Neue Zeitschrift für Musik.

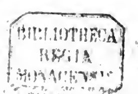
Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Vierter Band.
(Januar bis Juli 1836.)

Mit Beiträgen
von

C. Banck; C. F. Becker, Ten Brink, Burmeister-Lyser, den Davidsbündlern, Dr. Deyks, H. Dorn, J. Feski, A. Gathy, Dr. A. Kahlert, J. Mainzer, Mosevius, H. Panofka, C. W. Riefstahl, Dr. G. Schilling, R. Schumann, Ritter von Seyfried, J. Thomson, R. Wagner, A. W. v. Wbrühl u. A.

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.


BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Inhaltsverzeichniß
zum vierten Bande
der neuen Zeitschrift für Musik.

Prospect. Namen der Mitarbeiter. S. 1. 2.

Größere Aufsätze.

Becker, C. F., über das Oratorium »des Heilands letzte Stunden« von Drobisch. S. 169.
Monument für Beethoven. Vier Stimmen darüber. Von Florestan, Jonathan, Euseb und Raro. 211.
Burmeister-Lyser, J. P., Sebastian Bach und seine Söhne. 87. 92. 96. 99. 105. 109. 177. 181. 185. 190. 203. 207. 215.
Feski, J., Gedanken unter die neunte Symphonie von Beethoven. 125.
Mainzer, J., Italien. 43. 47. 56.
— — —, Concertwesen in Paris. 166.
Ortigue, J. d', Franz Lißt. Nach d. Franz. v. Flechsig. 13. 19. 23. 27. 31. 39.
Rousseau, J. J., Die 21 Capit. der Weissagung. A. d. Franz. v. Panofka. 63. 67. 72. 75. 79. 84.
A. W. v. Wbrühl, Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel:
Deutsche Kunst. 5. 10.
Das große zukünftige Rheinmusikfest. 35. 40.
Das verhängnißvolle D. 59.
Tanzmeister de Bray. 141.
— — —, Bilder aus Moskau:
Zigeunergesang. 145. 149.
Kloster Simonoff. 153.
v. Z.*, Ueber das Oratorium. 162.

Beurtheilungen.

Becker, C. F. und Ritter, Orgelarchiv. Friese. Seite 150.
Benedict, J., Rondo f. Pf. Werk 19. Hofmeister. 208.
Berger, L., 12 Etud. f. Pf. W. 12. Hofmeister. 34.
Berlioz, H., Ouv. zu d. heiml. Vehme f. Orch. W. 3. Hofmeister. 101.
Bertini, H., 25 Capricen f. Pf. W. 94. Schott. 17.
Cavalcabo, Julie v., Bravourallegro f. Pf. W. 8. Wunder. 150.
Chopin, Fr., 1stes Conc. f. Pf. W. 11. Kistner. 137.
— — —, 2tes Conc. f. Pf. W. 21. Breitkopf. 137.
— — —, 2 Notturnos f. Pf. W. 27. Breitkopf. 168.
— — — und Franchomme, gr. Duo f. Pf. u. Vcello. Schlesinger. 191.
Chwatal, F. X., Rondo f. Pf. W. 18. Trautwein. 208.
Cramer, J. B., 16 neue Etud. f. Pf. W. 81. Haslinger. 193.
Dobrzynski, J., Phant. f. Pf. W. 10. Breitkopf. 167.
Döhler, Th., 1stes Conc. f. Pf. W. 7. Diabelli. 84.
Dorn, H., Bacchanalien f. Pf. W. 15. Trautwein. 173.
— —, Divert. f. Pf. W. 17. Wunder. 158.
Enckhausen, H., Rondo f. Pf. W. 38. Bachmann. 208.
Field, John, 7tes Conc. f. Pf. Breitkopf. 122.
— — —, 3 neue Notturnos f. Pf. Nro. 14 — 16. Diabelli. 168.
Franchomme, s. Chopin.
Gerke, O., Phant. u. Rondo f. Pf. W. 21. Mompour. 216.
Greulich, C. W., 3tes gr. brill. Rondo f. Pf. W. 22. Bechtold u. Hartje. 216.
Grillparzer, C., Rondo f. Pf. Mechetti. 208.
Grund, F. W., 12 Etud. f. Pf. W. 19. Cranz in H. 25.
Hartknoch, C. E., 2tes Conc. f. Pf. W. 14. Hofmeister. 92.
Haslinger, C., Rondo f. Pf. W. 8. Haslinger. 208.
Herz, H., 2tes Conc. f. Pf. W. 74. Schott. 111.
— —, Caprice f. Pf. W. 84. Peters. 173.
J. Jeitteles, ästhet. Lexikon u. s. w. Gerold. 164.
Kalkbrenner, Fr., 4tes Conc. f. Pf. W. 127. Peters. 114.
Kalliwoda, J. W., 3 Solis f. Pf. W. 68. Peters. 158.
Keßler, J. W., Etud. f. Pf. 6 Hefte W. 20. Haslinger. 17.
— — —, 3 Polon. f. Pf. W. 25. Diabelli. 69.
Kulenkamp, G. C., Caprice f. Pf. Wunder. 151.
Lachner, Vinc., Rondino f. Pf. Diabelli. 216.
Lasekk, L., Conc. f. Pf. W. 10. Friese. 77.
Mayer, C., 6 Etud. f. Pf. W. 31. Andre. 24.
— — —, 3 Etud. f. Pf. W. 40. Peters. 25.
— — —, 3 große Rondos f. Pf. Kistner. 216.

Marschner, H., Fest-Ouverture f. Orch. Werk 78. Hofmeister. Seite 101.
Marxsen, E., 1) Symphonie nach Beethoven. 2) Adelaide v. Beethoven. 3) Aux mânes de Beethoven. Manuscripte. 65.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverture zur Melusina. Breitkopf u. H. 7.
— — — —, Psalm f. Chor u. Orch. W. 31. Simrock. 133.
— — — —, 3 Capr. f. Pf. W. 33. Breitkopf. 182.
Meyer, L. Edler von, 6 Walzer f. Pf. W. 4. Diabelli. 69.
Momy, Valerie, Rondo. W. 4. Schott. 208.
Moscheles, J., 5tes Conc. f. Pf. W. 87. Haslinger. 122.
— — —, 6tes Conc. f. Pf. W. 90. Haslinger. 122.
— — —, »Zu Ehren Händels« Duo f. 4. Hde f. Pf. W. 92. Kistner. 191.
— — —, Ouv. zur Jungfr. v. Orleans f. Orch. W. 102. Kistner. 102.
Museum für Orgel. Goedsche. 97.
Neumann, H., 1ste Symph. f. Orch. Manuscript. 11.
Otto, Fr., Phalänen f. Pf. W. 15. Thieme. 158.
Piris, J., Etuden in Walzerform f. Pfte. 2 Hf. W. 80. Kistner. 16.
Pohl, J., Etuden in Eccossaisenform f. Pf. Diabelli. 17.
Pollini, F., Toccata f. Pf. W. 56. Ricordi. 157.
Prudlo, Prof., das Monochord u. s. w. Max. 57.
Ries, F., 6 Etuden f. Pf. W. 31. Simrock. 25.
— —, 9tes Conc. f. Pf. W. 177. Kistner. 114.
Ritter, A., s. Becker.
Schmitt, A., Rondo f. Pf. W. 78. Schuberth u. N. 216.
Schmitt, J., Brill. Rondo f. Pf. W. 250. Schuberth u. N. 216.
Schornstein, E. H., 1stes Conc. f. Pf. W. 1. Betzhold. 71.
Schubert, Franz, mus. Nachlaß. Hft 1—26. Tondichtungen f. Ges. u. Pf. Diabelli. 2.
— — —, erste Walzer. W. 9. Diabelli. 69.
— — —, deutsche Tänze. W. 33. Diabelli. 69.
Schüler, W., Adag. u. Rondo a. e. Conc. f. Pf. Manuscript. 11.
Schumann, R., Etuden nach Paganini f. Pf. Hofmeister. 134.
Schunke, L., 2 Capricen f. Pf. W. 9. u. 10. Wunder. 182.
Szymanowska, Maria, 12 Etuden f. Pf. 2 Hfte. Kistner. 17.
Taubert, W., 6 Impromtus. W. 14. Trautwein. 174.
— — —, Conc. f. Pf. W. 18. Schlesinger. 114.
— — —, Miniaturen f. Pf. W. 23. Westphal. 174.
— — —, Tutti frutti f. Pf. W. 24. Trautwein. 174.
Thalberg, S., 12 Walzer f. Pf. W. 4. Diabelli. 69.
— — —, gr. Conc. f. Pf. W. 5. Mechetti. 119.
— — —, Caprice f. Pf. W. 15. Haslinger. 167.
Thalberg, S., 2 Notturnos f. Pf. Werk 16. Haslinger. Seite 167.
Triest, H., Sonate f. Pf. Manuscript.
Weyse, C. E. F., 8 Etud. f. Pf. W. 51. Lose. 33.
Wieck, Clara, Roman. Walzer f. Pf. W. 4. Whistling. 69.
Zimmermann, S. P., Rondo f. Pf. W. 5. Klistb. 208.

Kürzeres.

Curiosa. Seite 4. 21.
Ueber die Ouverture zur Melusina v. Mendelssohn-Bartholdy. 6.
Aphorismen, v. A. Kahlert. 8.
Theater in Italien. 18. 60. 102.
Uebersicht der italiänischen Carnevalopern. 22. 26.
Aufforderung, die Wiener Preis-Symph. betr. 38.
Die Pianoforte-Etuden, ihren Zwecken nach geordnet, von R. Schumann. 45.
Für Rudolph Wilmers. 48.
Ueber Meyerbeers Hugenotten. 98. u. 118.
Aufruf an die Verehrer v. Beethoven. 121.
Vom Dirigiren, insb. v. der Manie des Dirigirens. 129.
L. Schunke's Grabstein. 159.
Ueber Lipinski. 159.
Kunstbemerkung. 171.
Ueber J. Mainzer aus d. »Ausland.« 192.
Noten (J. B. Cramer.) 198.
Die von der königl. preuß. Akademie gestellte Preis-Aufgabe betreffend. 218.

Correspondenzen.

Amsterdam (mitgeth. v. C....t.)
Seite 30. Unglück. — Sonstiges. — 171. Concerte der einheimischen Künstler. — Hr. Moscheles. — Mad. Belleville. — S. 174. Kalliwoda. — Gebr. Eichhorn. — Das holländische, franz. u. deutsche Theater. — S. 179. Neue mus. Ztschr. —

Berlin (v. Sc.)
S. 73. Die Puritaner. — Francilla Piris. — Gusikow.

Breslau (v. P. B.)
S. 162. Das Richtersche und Deutsch'sche Concert. — Zustand des Theaters. — C. Müller. — Singakademie. — Musikverein der Studirenden. — 168. Der musikal. Cirkel.

Edinburgh (v. John Thomson.)
S. 187. Musikwesen. — Avis f. Oboespieler.

Haag (v. C....t.)
S. 155. Die königl. Musikschule daselbst

Hamburg (v. Beatus.)
S. 81. 86. Philharm. Conc. — Mad. Masi. — Bär-

mann. — Phantasie mit Chor und letzte Symphonie von Beethoven.) —

Holland (v. Ten B.)

S. 197. Das Musikfest am 21. April in Amsterdam.

Koblenz (v. a † b.)

S. 183. Klappern und Klingen. — Leistungen des Musikinstitutes. —

Königsberg (v. J. Feski.)

S. 21. Oper. —

London (v. Th.)

S. 199. Conc. des Hrn. Moscheles. — 6tes philharm. Concert. — Hr. Thalberg.

Magdeburg (v. ...)

S. 151. Die Verschwörungen. — Die Oper. —

Moskau (v. A. W. v. Wbrühl.)

S. 145. 149. Zigeunergesang. — S. 153. Kloster Simonoff. — 205. Kirchen- u. Kammermusik. — Theater. — Geschmack des Publicums. — 209. Russische Operncomponisten.

München (v. — ft.)

S. 37. Kirche. — Quartettvereine. — Oper. — Concerte. —

Paris.

1) (von Joseph Mainzer.)

S. 3. Belagerung v. Corinth. — Concert v. Berlioz. — 155. Concert v. Lipinski. — 165. Concertwesen. — 195. Liszt. — Das Blindeninstitut. — 213. Erste Vorstellung v. Rockle-Barbu, Oper v. Gomis.

2) (v. *)

S. 118. Die Hugenotten v. Meyerbeer.

Prag (v. 000.)

S. 89. Gustow. — Die Eichhorns. — Der Bravo. — Die Nachtwandlerin. — Anna Bolena. — 93. Böhmische Opern. — Concerte. — 143. Die Quartetten des Hrn. Pixis. — Hr. Veit. — Hochzeit des Figaro. — Der Pirat. — Hr. Kraus. — Concert. — Carnevalsmusik. —

Riga (v. — ft —.)

S. 199. Für Hrn. Heinrich Dorn gegen einen Aufsatz in d. allgem. mus. Ztg.

Warschau (v. W. *.)

S. 158. Fastenmusik. — Gäste. — Quartette des Hrn. Zichotski.

Weimar (v. — z —.)

S. 61. 66. Opern u. Concerte seit December. — 147. Oper. — Concert. —

Davidsbündlerbriefe insbesondre.

Augsburg (v. Jeanquirit.)

S. 119. 124. Concerte. — Noten zu Noten. — 126. Oper. Chelard.

Berlin (v. Serpentin.)

S. 108. Spontini. — 130. Die Puritaner. — 135. Faust v. Fürst Radziwil. — 139. A. d. Norden.

Dresden (v. Fritz Friedrich.)

S. 111. Don Giovanni.

Kürzere briefliche Notizen.

Augsburg S. 196. Berlin 94. Breslau 112. 156. Dresden 128. Düsseldorf 188. Eisenach 188. Hamburg 172. Hannover 156. Königsberg 112. 196. London 144. 156. Paris 156. 159. Petersburg 172. Stargard 176. Stettin 90. Utrecht 196.

Besonderes.

An Hrn. Heinrich Dorn v. Dr. G. Schilling S. 12. An Hrn. Organist Becker v. Dr. G. Schilling 49. An Hrn. Dr. G. Schilling v. C. F. Becker 52. Erklärung u. Aufforderung v. H. Dorn 103. Berichtigung, die Gewerbsproducten-Ausstellung in Wien betreffend 103. Bemerkung über die erste Messe v. Weber 104. Drieberg, an A. B. M. 179.

Vermischtes.

Musikfeste, Musikaufführungen. Fortlaufende Zahl 4. 10. 34. 44. 56. 89. 93. 99. 102. 111.

Musikvereine, Musikschulen, Conservatoirs. 4. 15. 33. 34. 35. 44. 56. 61.

Gastvorstellungen, Gastspiele, Concerte, Reisen, zeitiger Aufenthalt der Künstler. 2. 6. 12. 16. 18. 22. 24. 25. 26. 28. 32. 36. 38. 39. 40. 51. 52. 53. 60. 65. 67. 69. 71. 75. 77. 78. 70. 80. 82. 83. 84. 86. 94. 101. 105. 112.

Preisausstellungen, Auszeichnungen, Beförderungen, Anstellungen. 7. 13. 14. 21. 31. 35. 54. 56. 59. 62. 70. 85. 90. 97. 98. 104. 106. 108. 112.

Sterbefälle. 87. 110.

Curiosa. 37. 63. 92.

Neue Opern, Werke, die erwartet werden oder eben beendigt sind. 1. 5. 8. 10. 17. 19. 23. 29. 30. 46. 55. 58. 64. 65. 66. 72. 73. 91. 103.

Literarische vermischte Notizen. 11. 19. 23. 27. 46. 55. 74. 96. 100. 107.

Kürzere chronikalische Notizen.

Berlin S. 18. 26. 34. 42. 62. 70. 78. 82. 98. 112. 116. 120. 140. 160. 172. 188. 196. 206. 214. 218. Braunschweig 34. Breslau 98. Colditz 78. Dresden 26. 34. 42. 70. 78. 82. 98. 140. 160. Düsseldorf 188. Eisenberg 188. Frankfurt 18. 34. 42. 70. 82. 98. 132. 140. 172. 210. 218. Freiberg 196. Halle 102. 214. Hamburg 26. 62. 70. 78. 82. 98. 112. 132. 140. 160. 176. 206. 210. Hannover 70. 140. 206. Heidelberg 188. Leipzig 8. 26. 34. 42. 62. 70. 74. 102. 116. 120. 132. 160. 176. 192. 196. London 8. 18. 26. 120. 132. 172. 206. 210. Mainz 34. 78. 112. München 98. 140. 160. 206. Nürnberg 78. 82. 116. 140. 160. 210. 218. Nymwegen 78. Paris 8. 18. 34. 98. 112. 132. 140. Rathenow 214. Stettin 102. Straßburg 140. Stuttgard 116. Weissenfels 188. Weimar 62. Wien 8. 18. 78. 112. 132. 140. 160. 192. 196. 206. 218. Wiesbaden 26. Zwickau 78.

Neuerschienene Musikalien, Geschäftsnotizen, Buchhändleranzeigen zum Schluße verschiedener Nummern.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 1.** Den 1. Januar 1836.

Die allein,
Die nur ein lustig Spiel, Geräusch der Tartschen,
Zu hören kommen, oder einen Mann.
Im bunten Rock, mit Gelb verbrämt, zu sehen,
Die irren sich. Shakspeare.

Die neue Zeitschrift für Musik liefert Folgendes:

Theoretische und historische Aufsätze, kunstästhetische, grammatische, pädagogische, akustische, sodann Biographieen, Nekrologe, Beiträge zur Bildungsgeschichte berühmter Künstler, Berichte über neue Erfindungen oder Verbesserungen, Beurtheilungen ausgezeichneter Virtuosenleistungen, Operndarstellungen; ferner Nachrichten über das Wirken anderer kritischen Blätter, Bemerkungen über Recensionen in ihnen, Zusammenstellungen verschiedener Beurtheilungen über dieselbe Sache, eigne Resultate darüber, auch Antikritiken der Künstler selbst, Uebersetzungen und Auszüge aus ausländischen, Interessantes aus älteren musikalischen Zeitungen.

Belletristisches, kürzere musikalische Erzählungen, Phantasiestücke, Kreisleriana, Scenen aus dem Leben, Humoristisches, auch Gedichte, die sich vorzugsweise zur Composition eignen.

Kritiken und Anzeigen über neuerschienene Compositionen. Auch wird auf frühere schätzbare, übergangene oder vergessene Werke aufmerksam gemacht, so wie auf eingesandte Manuscripte talentvoller, unbekannter Componisten, die Aufmunterung verdienen. Zu derselben Gattung gehörige Compositionen werden öfter zusammengestellt, gegen einander verglichen, besonders interessante doppelt beurtheilt.

Kunstbemerkungen (in weitern Sinn), literarische Notizen, Curiositäten, Anekdoten, Musikalisches aus Goethe, Jean Paul, Heinse, Hoffmann, Novalis, Rochlitz u. A.

Correspondenzartikel aus Paris, London, Wien, Berlin, Petersburg, München, Dresden, aus Italien, aus Holland, auch aus Musikstädten zweiten Ranges, wie: Frankfurt, Hamburg, Riga, Königsberg, Prag, Weimar, Stuttgart, Breslau, Warschau u. a. Städten.

Vermischtes, Nachrichten aller Art über Musikfeste und Musikaufführungen, Gastvorstellungen, Gastspiele, Debüts, Engagements, Beförderungen, Auszeichnungen, Reisen, Aufenthalt der Künstler, über Musikvereine und Gesellschaften, über eben beendigte oder zu erwartende Werke u. dgl.

Chronik oder kurze Notizen über Kirchen-, Theater- und Concertaufführungen. — Es wird keine Mühe gescheut, diese Chronik vollständig zu machen, um die Namen der Künstler oft in Erinnerung zu bringen.

Jeder Nummer wird ein wo möglich den nächsten Inhalt andeutendes Motto vorgesetzt. —

Es gereicht uns zum Vergnügen, von den HH. Mitarbeitern, welche entweder schon thätig mitgewirkt haben, oder künftighin mitwirken wollen, folgende nennen zu dürfen:

HH. Maler E. Alexander in Weimar, Componist Carl Banck in Leipzig, Dr. J. A. Becher in Köln, Organist C. F. Becker in Leipzig, Componist Ludwig Böhner in Gotha, sämmtliche Davidsbündler in Firlenz, Domorganist Dorn in Riga, J. Feski in K., Professor Fröhlich in Würzburg, Schriftsteller A. Gathy in Hamburg, Musikgel. Gelbke in Petersburg, Dr. Glock in Ostheim, Musikdir. Götze in Weimar, Director Dr. Heinroth in Göttingen, Graf von Hohenthal in Leipzig, Dr. August Kahlert in Breslau, Chordirector Kosmaly in Mainz, Kriegsrath Andreas Kretzschmer in Anclam, Kammermus. Lobe in Weimar, Maler Lyser in Dresden, Schriftsteller J. Mainzer in Paris, Musikdir. Mosevius in Breslau, Musikgel. G. Nauenburg in Halle, Organist Otto Nicolai in Rom, Dichter Ernst Ortlepp in Leipzig, Tonkünstler Heinrich Panofka in Paris, Schriftsteller Ludwig Rellstab in Berlin, Dr. G. Schilling in Stuttgart, Capellmeister Fr. Schneider in Dessau, Kammersänger Schüler in Rudolstadt, Tonkünstler Eduard Schulz in London, Componist Robert Schumann in Leipzig, Virtuos Ludwig Schunke (nun verstorben), Dr. Carl Seidel in Berlin, Ritter Seyfried in Wien, Dr. K. Stein in Jena, Dr. Fr. Stöpel in Paris, Capellmeister Strauß in Carlsruhe, J. Thomson in London, Musikgel. W. Ulex in Leipzig, Musikdir. R. Wagner in Magdeburg, Schriftsteller W. Wagner in Frankfurt, A. W. v. Wbrühl in Warschau, Musiklehrer Weber in Stargardt, Musiklehrer Friedrich Wieck in Leipzig.

Die Namen unserer geehrten Correspondenten zu verschweigen, zwingen uns Rücksichten, die der wohlwollende Leser als begründet voraussetzen möge.

Die Redaction.

Die neue Zeitschrift für Musik liefert allwöchentlich zwei Nummern (jede zu einem halben Bogen) und bildet jährlich zwei Bände (jeden von 52 Nummern).

Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes, dessen Preis Rth. 1. 16 gr. beträgt.

Auch werden Inserate, namentlich Anzeigen neuer Instrumente, Musikalien und Bücher u. s. w. gegen die Gebühren von 1 Gr. für die gespaltene Druckzeile (Petitschrift) aufgenommen.

Exemplare des ersten Bandes (April bis December 1834) zum Preis von Rth. 2. sind durch die unterzeichnete Buchhandlung zu beziehen.

Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen auf diese Zeitschrift Bestellungen an.

Leipzig, im December 1835.

Joh. Ambr. Barth.

Gesang.

Franz Schubert,

Musikalischer Nachlaß. Heft 1—26. zu 45 Kr. bis 2 Fl. (Tondichtungen für Gesang und Pianoforte). Wien, bei Diabelli. —

Einen Baum sah ich emporwachsen und seine Wurzeln tief in den Schooß der Zeit treiben und sie in fester Umschlingung immer fester in sich ziehen. Aus seinen Zweigen tönten wunderbare Melodieen und zwischendurch klangen Siegsfanfaren einer neuen Zukunft; jugendliche Herzen strömten hinzu und sogen den Duft seiner Blüthen; und Nachts reckten duftige Elfen ihre Häupter unter den Thautropfen hervor, die Nymphen der Felsen erwachten, die Nixen tauchten aus den Quellen auf, und tanzten den Reigen um den Wunderbaum: auch neckende ungestalte Kobolde liefen herzu und sprangen täppisch und störend dazwischen. — Dieser Blüthenstamm heißt Franz Schubert. Er ist einer der Ahnen der Romantik, der romantische Lyriker, der Troubadour, der die Sprache der Natur sang: Beethoven der Epiker, ein Held mit Schwert und ohne Panzer, der nur, wenn er vom Sieg ermattet war, sich der Liebe ergab: Weber könnte man ihnen als Dramatiker zugesellen. Dieser Namensdreiklang klingt wie aus einer Riesenharfe über die Gegenwart hinaus.

Wir stehen vor Schuberts Nachlasse wie vor einem Zauberbuche des Meisters. Auf vielen Blättern stehen Sprüche der Weisheit, leitende Lichtgedanken, letzte Mahnungen des Sterbenden. Und was, mit strengerem Künstler- und Kenner-Auge besehn, hier und da als Schwäche erscheint, wir mögen es nicht nennen oder seciren; man wühlt nicht zerstörend in dem was man liebt, und wir lieben ihn wie Kinder den Vater.

Schuberts Gesangswerke gehören zu denen, die den reichsten musikalischen Fond, einen unerschöpflichen Schacht flimmernden Goldes neben einzelnen werthlosen Schlacken enthalten, die eine stets und tief anregende Kraft zum Schaffen äußern, und deren Poesie so originell ist, daß ihre einzelnen Gedanken lauter Themen zu neuen Gedichten sind.

Künstler, welche diesen Nachlaß unbeachtet lassen, sprechen sich selber das Urtheil; vom Publicum können wir nicht ein gleiches Studium fordern, es würde ermüden an der Menge des Gebotenen, und verzweifeln, den Honig aus diesem Blüthenfelde zu finden. Für dieses namentlich heben wir folgende Composition nach ihrer geistigen Rangfolge heraus.

Lieferung 26. Der Winterabend (Gedicht von Leitner). Ein Bild innerer seliger Beschauung; — trauliches Dunkel, die Natur feiert, der Mond grüßt zum Fenster hinein, und über die träumende Seele wogt die Erinnerung an entschwundenes Liebesglück, Lebensglück, wie ein Stern im neblichten Zwielicht: — und es wird ruhig wieder und träumt weiter. — Dies ist einer von jenen Gesängen, die um unsre Geheimnisse wissen, in denen man entschlafen möchte. Schubert hat hier wie bei manchen folgenden erst den Text von Neuem gedichtet und dann componirt. Die Verschlingung der Grundidee (Tact 9), wie eines fixen Gedanken der Seele, durch das Ganze ist ein Meisterzug.

Lieferung 27. Der Wallensteiner Lanzknecht beim Trunke (Gedicht von Leitner). Die Ueberschrift ist erschöpfend, da man sie aus der Musik ohne Texteswort errathen müßte.

Lief. 20. Im Abendroth (Gedicht von Lappe). Die Strahlen der scheidenden Sonne verklären den Sänger und ziehen ihn träumend zur Geisterwelt. In demselben Hefte eine Scene aus Göthes Faust, worin die als Chorsätze gedachten Stellen, dies irae etc., eines größeren Rahmens würdig wären.

Lief. 17. Der Vater mit dem Kinde (Gedicht von Bauernfeld). Der Vater schaukelt den schlummernden Knaben in seinen Armen und beim Lächeln des Kindes taucht das Andenken an das Lächeln der Liebe in seiner Seele auf, und er preßt mit inbrünstiger Liebe das Pfand verlornen Glücks an sich.

Lief. 21. Blumenbrief (Gedicht von Schreiber). Rose, Myrthe und Ringelblume sollen die Klagen des Liebenden zum Herzen der Schönen tragen, und sie müssen ein Echo finden in dem ihren.

Lief. 24. Todtengräbers Heimweh (Ged. v. Craigher). Phantasie eines Lebensmüden, Verlaßnen, den die Sehnsucht nach der Heimath des Friedens emporzieht und — hinab zur Grube.

Lief. 15. Wiederschein (Ged. v. Schlechta). Toms harrt auf sein Mädchen, und aus dem Bache winkt ihm das Bild der Lauschenden; hat einen Anstrich von Naivität, wie es in Schuberts Gesangsachen selten.

Lief. 13. Der liebliche Stern (E. Schultze), licht und funkelnd, gehört mit mehren der genannten Gesänge (26. 20. 17. 21.) zu jenen, die wie Blumen, Gräser, Wolken, Sterne, wie die ganze Natur in der Geistersprache zu uns reden.

Lief. 2. Kolmas Klage aus Ossians Gesängen, worin wir vorzugsweise auf den ersten Abschnitt, den mächtigen Ruf der Verlaßnen nach Salgar hindeuten.

Als zu einer zweiten Abtheilung gehörig heben wir noch hervor Lief. 9: Am See, Abendbilder. — Lief. 7: Hippolits Lied, Abendröthe. — Lief. 18: Pilgerreise. — Lief. 2: Der Sieg, Atys.

Es bleiben noch übrig die Lieferungen 1. 3. 4. 5. Gesänge aus Ossian. Lief. 6, Elisium (von Schiller). Lief. 8, die Bürgschaft (von Schiller). Lief. 12, der Taucher (von Schiller). Lief. 14, Grenzen der Menschheit (von Göthe). Lief. 16, Waldesnacht (von Schlegel). Lief. 19, Orpheus, Ritter Toggenburg (von Schiller). Kürzer und einfacher gehaltener sind die Gesänge in der Lief. 10, (geistliche Lieder), dann in 11. 23. 25.

Den Verlegern unsern Dank für das schöne Gefäß, in welchem sie diese Ueberreste gesammelt. C. Banck.

Aus Paris.

(Belagerung von Korinth, von Neuem an der großen Oper in Scene gesetzt. — Concert von Berlioz.)

Es war am 9. October des Jahres 1826, als die Belagerung von Korinth zum erstenmale in Paris gegeben wurde; ein wichtiges Ereigniß für die musikalische Welt. Rossini hatte bereits seit 8 Jahren die Bewunderung Italiens erregt, bevor es ihm gelang, in der Hauptstadt Frankreichs am italiänischen Theater Aufnahme zu finden; er bedurfte nicht weniger Zeit, um von dieser Scene auf die einheimische, die große Oper hinüberzutreten.

Dérivis (Vater) und Nourrit (Vater) theilten damals die Palmen an der Akademie Royale; Mad. Grassari und Dabadie waren nicht weniger ihrerseits die Lieblinge des Publicums. Adolphe Nourrit war damals nur erst ein junger Sänger in spe und die nachmalige Mad. Damoreau damals nur in den Opern von Gretry und im devin de village von Jean Jacques Rousseau zu gebrauchen.

Trotz der für solche Werke noch nicht vorbereiteten Sänger hatte doch die neue im Jahre 1820 in Neapel aufgeführte und durch den Mahomed vermehrte und neu umgearbeitete Partitur in Paris eine sehr glänzende Aufnahme gefunden.

Es war dies ein merkwürdiges Ereigniß für die Kunst. Allmälig verschwanden von der französischen

Scene die älteren Opern. Die Instrumentirung Gretrys und dergleichen konnten dem verwöhnten Publicum nicht mehr genügen; eine andere neuere Schule, vom Genie Rossinis erwärmt, bildete sich heran und so sah man nach und nach die Stumme von Portici, Moses, Graf Ory, Wilhelm Tell, Robert der Teufel und die Jüdin auftreten. —

Die Wiederaufnahme der Belagerung von Korinth war in der That für die große Oper ein Festtag, die Aufnahme enthusiastisch und die wundervolle Introduction wurde mit einer Liebe, mit einer Begeisterung vorgetragen, wie der Reiz so herrlicher Melodieen es erfordert. Die Nummer, die den Enthusiasmus des Publicums aufs Höchste steigerte, war: Voici l'heure solennelle der Pamira; überhaupt wurde dem dritten Acte, der durchweg eine religiöse Farbe trägt, mit ordentlicher Andacht zugehört. Das Gebet Pamiras und ihrer Schwestern, die darauf folgende Arie von Niocles »Grand dieu, faut il q'un peuple qui t'adore,« dann die Verwünschungen der Cleomene gegen ihre abtrünnige Tochter, das Trio der Wiederversöhnung, der über die Fahnen ausgesprochene Segen, alles dieses waren Momente einer wahren religiösen Andacht.

Selbst was die Ausführung betrifft, so machte sich der gewaltige Unterschied, den zehn Jahre Zwischenraum erzeugten, sehr bemerkbar. Das Unbeholfene der Sänger jener Zeit war gänzlich verschwunden. Nourrit Sohn ersetzte Nourrit den Vater, Levasseur Derivis den Vater und Mdlle. Falcon machte durch ihre volle, runde Stimme sowohl als durch ihr liebliches, einschmeichelndes Aeußere jede ihrer Vorgängerinnen vergessen.

Rossini war seit langer Zeit nicht mehr in der großen Oper. Als er bei den letzten Proben »der Belagerung von Korinth« erschien, wurde er von allen an der Aufführung seines Werkes Theil nehmenden Künstlern mit dem lautesten Beifalle aufgenommen. Nach jeder aufgeführten Nummer wurde er um sein Urtheil gefragt und Alle erboten sich freiwillig, auf sein Geheiß jede Nummer zu wiederholen, bis er die Aufführung nach seinem Wunsche fände; eine Huldigung, gleich ehrenvoll für den Einen wie für die Andern. —

Am 22. November eröffnete Berlioz, dem Sie in Ihrer Zeitschrift ein so festes Denkmal errichtet, die Serie seiner Concerte im Saale des Conservatoriums. Sein Publicum fängt an allmälig größer zu werden, namentlich durch die Anerkennung, die er bei den deutschen Künstlern in Paris gefunden, welche voll Bewunderung, wenn auch nicht über seine phantastische, tonmalerische Tendenz, doch über die künstlerische höchst originelle Ausführung, seine Werke unstreitig an die Spitze alles dessen stellen, was bisher an Instrumentalwerken auf französischem Boden erzeugt wurde. Sie sind angefüllt mit grandiosen Effecten, und so originell instrumentirt, daß man von allem, was man bis dahin an Instrumentalwerken gehört, ihnen nichts anderes an die Seite setzen kann, als Beethoven.

So haben wir diesmal abermals seine Symphonie, »Harold im Gebirge«, gehört. Der erste Theil: »Liebe, Klage und Sehnsucht«, ist voll von herrlichen Ideen: der zweite: »der Pilgermarsch« ausgezeichnet schön in jeder Beziehung, im Ausdruck des Hauptthemas wie in der Durchführung und vorzüglich in der Instrumentirung. Ein einziger Ton auf der Harfe, der abwechselnd mit Horntönen an die Schellen und Glöckchen der Pilger erinnert, ist mit vielem Glücke angebracht. Dieser Theil wurde auf die stürmische Forderung der Zuhörer wiederholt. — Die dritte Abtheilung: »Harolds Serenade«, gibt ein Bild der in den Abruzzen wohnenden Hirten. Es ist unglaublich, wie treu und musikalisch Berlioz den melodischen Charakter getroffen, ja bis auf die Schalmeyen und Dudelsäcke. Die »Orgie der Räuber« ist als letzter Theil nicht weniger originell in seiner Auffassung, als großartig in der Darstellung.

Neben dieser Symphonie gab Berlioz eine Cantate: »Napoleon« von Beranger, gesungen von 20 Baßstimmen im Unisono. Besonders machte der Refrain: Pauvre soldat, je reverrai la France tiefen Eindruck. Die ganze Auffassung ist, wie in allen Compositionen von Berlioz, neu und fremdartig, namentlich seine Melodieenführung. Man muß allerdings, wie Sie schon in der Kritik der Symphonie fantastique bemerkten, seine Melodieen öfter hören, um sich damit zu befreunden und um darin die Wärme und das tiefe Gefühl zu finden, wie sie im Innern dieses merkwürdigen Künstlers wohnen. Hierin liegt wohl auch der Grund, warum es Berlioz, trotz den herrlichen Proben seines ungewöhnlichen Talentes, noch nicht gelungen ist, ein dramatisches Werk zur Aufnahme zu bringen. — J. Mainzer.

Curiosa.

Die Capelle der Königin Elisabeth von England bestand (nach Glaubwürdigen) aus 6 Meistern, 6 Harfnern, 2 Violinen, 2 Flöten, 6 Posaunen, 9 Minstrels und 6 Singknaben, übrigens noch aus 16 Trompeten. — Die Zeit geht im Kreise. — (Werden fortgesetzt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 2. Den 5. Januar 1836.

Mit dem Genius steht die Natur im ewigen Bunde,
Was der eine verspricht, leistet die andre gewiß.
Schiller.

Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel.

27stes Blatt. — Deutsche Kunst. —

Hellenische und deutsche Kunst sind bezeichnendere Namen als classische und romantische, die in unsern Tagen besonders bei unsern Nachbarn im Westen eine Bedeutung erhalten haben, die etwas unrichtig und die gewiß die Schöpfer der Worte nimmer ahneten; hellenisch und deutsch also lassen wir sie nennen, weil sie ganz aus dem Leben dieser Völker hervorgequollen, weil sie ganz diese Völker umfaßt. Aus denselben Grundstoffen sind ganz verschiedenartige Welten aufgebaut, die jede in ihrer Art abgeschlossen und vollkommen dasteht, so weit dies Wort dem Menschlichen beigelegt werden kann. In keiner aller sieben freien Künste, in keinem Gebiete aller neun pierischen Fürstinnen, mag aber sich Althellenisches und Deutsches schroffer entgegen stehen, unabhängiger von einander entstanden sein, als in dem der Tonkunst; und der luftige, geistige Spitzbogen ist lange nicht so von der feinsinnlichen griechischen Säule unterschieden, wie die hellenische Tactmusik von der harmoniereichen heutigen. Tact, Rhythmus leitete sie in allen seinen Beziehungen, allen seinen Launen und Wechseln, aber von Harmonie, Sammtklang, hatten sie, wie es mehr als gewiß, keine Begriffe. Es mag freilich sonderbar klingen: daß ein Volk, dem das Schicksal verschwenderisch alles Schöne, alles Genußes Fülle bot, diesen reichen Schatz eigensinnig vorenthielt, daß ein Volk, dessen Scharfsinn Welt und Gemüth umfaßte, nicht den himmlischen Zauber sammtklingender Töne fand; aber eben die Fortschritte, die sie in ihrer Rhythmik (Tactlehre) gemacht, ihre Musik, die sie einzig darauf gegründet, vermögen den Umstand zu beleuchten, wie diese Tactlehre auch sicher Schuld war, daß ihre Dichter nie auf den uns so lockenden Reim gefallen sind, den unsre Kinder unbewußt bei den Spielen, ja über dem Zählen anwenden, als sei er uns angeboren, da ihre unwandelbaren Spellenmaße in ihrer wohllautenden Sprache vollkommen genügten. Fast alle Geschichtforscher der Tonkunde werden diese meine Meinung theilen, aber vielleicht nicht übereinstimmen mit mir in der Zeit, wo sich der Sammtklang (die Harmonie) ausbildete, und den Zeitraum der Ausbildung später feststellen. Auf dem gewöhnlichen Wege geschichtlicher Forschung wird es uns indeß schwer werden, etwas Erkleckliches festzustellen, weil uns eben geschriebene Quellen mangeln und wir einzig auf das Volkslied angewiesen sind, und von diesem auf alles Uebrige schließen müssen. Unsre Tongelehrten, und vorzüglich ihre Geschichtschreiber, sind gewöhnlich geflißen, unsere Kunst an die griechische anzuknüpfen, sie langsam sich ausbilden, und erst spät sich vervollkommnen zu lassen; wie denn nicht zu leugnen ist, daß bedeutende Meister im Mittelalter sich an das hellenische Lehrgebäude angeschlossen, wie daß es später unendlich schwer gefallen, sich von selbem, das dazu irrig aufgefaßt war, loszumachen. Huchbald, der Flanderer im zehnten Jahrhundert bildete sich durch Fünf- und Achtklänge (Quinten- und Octavenharmonieen) mehrstimmige Sätze, wie er sie aus griechischen Tonmeistern herleitete, auf reingelehrtem Wege, wie uns allenfalls ein eingetrockneter Professor einen griechischen Reigentanz aufführen würde. Seine Schrift selbst ist der griechischen noch ähnlich, einzig eine Gedächtnißschrift, die nicht gleich dem Auge, wie das nach Guido von Arezzo auf Linien geordnete,

ein Bild, einen Maßstab hergab. Die Notenschrift förderte die Kunst daher in eben dem Maße als uns Natorps Zifferschrift, die uns vor einem Jahrzehend so hoch angepriesen wurde, zurückgesetzt haben würde; und eben durch sie gelang es dem Kölner Franko, den Tact auf unsre heutige Bezeichnungen festzustellen, und so eben die Schrift für jeden Gedanken passend zu machen. Daß der ehrwürdige Meister die fähige Schrift benutzt habe, mehrstimmige Sätze in unserm Sinne niederzuschreiben, ist wenigstens ungewiß, da zuversichtlich die ältesten Werke deutscher Kunst sich aus der Zeit des großen Meisters Ockenheim (1450 ungefähr) schreiben, aus der Zeit, wo sich die große niederländische Tonschule bildete, die sich ein Jahrhundert über ganz Europa, so weit es von Völkern deutschen Stammes bewohnt, ausbreitete und einen Willaert, und einen Roland Laß unter ihren Jüngern aufzuweisen hatte. So weit unsre Geschichtforscher. Ich aber bin der Meinung, daß die deutsche Tonkunst so alt als das deutsche Volk, als das deutsche Volkslied, und daß man zur Einsicht nur dieses zu untersuchen habe. Wie aber von jeher es unter uns ein großer Fehler war, das eigne Angeborne wenig zu würdigen, und außenum zu suchen, was wir besser und reiner in unserm Schatze bewahrten, so haben unsre früheren Meister, zweifelohne den rechten Weg verkannt, und den Irrweg gegangen. Als Huchbald und seine Schüler hellenische Tonkunde erforschten, sangen unsre Landsleute, unsre Gebirgsbewohner gewiß die alten Weisen in ihrer naturgemäßen Mehrstimmigkeit, ohne von griechischen Quart- und Quintenfortschreitungen etwas abzuwissen, und unsre Tonkunde hat so sicher damals gelebt, als unsre Sprache und ihre Denkmale, die von den Gelehrten eben so wenig beachtet wurden. Unsre damaligen Gelehrten mögen wohl die Sammtklänge, die heute unser Ohr wie unsre Seele entzücken, für so kauderwelsch und hart und ungeschliffen gehalten haben als unsre Sprache, der sie sich nur im Falle der Noth mit einem mitleidigen Achselzucken bedienten. Die ältesten überlieferten Denkmale mehrstimmigen Satzes sind Kirchenwerke, Schöpfungen, die sich nach vorgeschriebenen Gesetzen, nach vorhandenen feststehenden Mustern gestalten mußten, nach Mustern, die der erstchristlichen Zeit, folglich auch der hellenischen ihr Dasein verdankten, und die sich daher sehr schwer mit den Grundsätzen deutscher, damals schon lebender Kunst, vereinen und reimen ließen. Erwägen wir, wie schwer es in der Kirche fiel, Neuerungen und Abänderungen zu treffen, erinnern wir uns an die Sagen von der Messe des Pabst Marzellus, die doch auf einem geschichtlichen Grunde beruhen muß, so wird es uns klar, wie leicht man einem freischaffenden Meister, wie die Euphoren einst Timotheus dem Milesier, die neuen Saiten an der Lyra entzweigeschnitten hätte, und daß er in den Kreis des Alten gebannt war, bis der fortschreitende Geist deutschen Wirkens alle alten hemmenden Schranken überstieg. Vergleichen wir unsre Volkslieder, die Wiegenlieder der Kindheit unserer Völkerstämme untereinander, wie mit denen anderer Völker, so finden wir, trotz der buntesten Verschiedenheit der heimischen unter sich, in einem großen Merkmale alle übereinstimmen und sich von den andern allen sondern, dem Merkmale der Mehrstimmigkeit. Ueberall, wo nur deutsches Blut in den Herzen eines Volkes auch noch so gemischt und übergegangen schlägt, da läßt sich überall noch dieses Merkmal, wenn auch schon in einem verminderten Grade auffinden. Wo aber die Verwandtschaft mit deutschem Stamme aufhört, da verlieren sich die Spuren der Mehrstimmigkeit und die Tonkunst wird entweder blos tactisch (rhythmisch) wie bei den Griechen, oder höchstens melodisch (gesänglich oder singend) wie bei einigen andern Völkern, z. B. den Indern, die bei dem Reize ihrer Melodieen keine Spuren von mehrstimmigen Gesängen aufzuweisen haben. Am aller auffallendsten hat sich die deutsche Mehrstimmigkeit im deutschen Volke, dem Urstamme, erhalten, und ohne Uebertreibung dürfte man es das Volk des Sammtklanges (der Harmonieen) nennen. Selbst in Italien, dem Lande süßer Lieder, sammelt sich jung und alt, hoch und niedrig um deutsche Handwerksbursche, die hinter ihrem Humpen singen, und bewundert diese Meister des mehrstimmigen Satzes aus dem Stegreife, die in Frankreich gar Meerwunder sind, daher selbst Franzosen von Bildung Deutschland sich vorstellen, als das alte Arkadien, wo nichts gethan würde als gesungen. Von den deutschen Gauen sind aber keine reicher in der Art des Gesanges, und an alten Volksliedern, als die Gauen des Niederrheins, wie überhaupt von jeher der Rhein der Mittelpunct deutschen Lebens war, wo sich die Stämme am unvermischtesten erhalten; daher denn auch die niederländische Schule der Tonkunst hier entstehen und von hier aus sich über eine Welt verzweigen konnte.

(Schluß folgt.)

Ouverture zum Mährchen von der schönen Melusina.

Von F. Mendelssohn-Bartholdy.

(Zum erstenmal in Leipziger Concerten gehört im December 1835.)

Vielen macht nichts größere Sorge, als daß sie nicht dahinter kommen können, welche der Ouverturen von Mendelssohn eigentlich die schönste, ja beste. Schon bei den früheren hatte man vollauf zu thun und zu beweisen, — jetzt tritt noch eine vierte hervor. Florestan theilt deshalb die Parteien in Sommernachtsträumler (bei weitem die stärkste), in Fingaller (nicht die schwächste, namentlich beim andern Geschlechte) u. s. w. ein. Die der Melusinisten möchte man allerdings die kleinste heißen, da sie zur Zeit, außer zu Leipzig, nirgends in Deutschland gehört worden ist, und England, wo die philhar-

monische Gesellschaft sie als ihr Eigenthum zuerst aufführte, nur im Nothfall als Reserve zu gebrauchen wäre. —

Es gibt Werke von so zartem Geistesbau, daß die bärenhafte Kritik selbst wie verschämt davortritt und Complimente machen will. Wie dies schon bei der Sommernachtstraumouverture der Fall war (wenigstens erinnere ich mich über selbige nur poetische Recensionen [wär's kein Widerspruch] gelesen zu haben), so jetzt wieder bei der zum Mährchen von der schönen Melusina.

Wir meinen, daß, sie zu verstehen, Niemand die breitgesponnene, obwohl sehr phantasiereiche Erzählung von Tieck zu lesen, sondern höchstens zu wissen braucht: daß die reizende Melusina voll heftiger Liebe entbrannt war zu dem schönen Ritter Lusignan und ihn unter dem Versprechen freite, daß er sie gewisse Tage im Jahre allein lassen wolle. Einmal bricht's Lusignan — Melusina war eine Meerjungfrau — halb Fisch, halb Weib. Der Stoff ist mehrfach bearbeitet, in Worten wie in Tönen. Doch darf man eben so wenig, wie bei der Ouverture zu Shakspeares Sommernachtstraum, in dieser einen so groben historischen Faden fortleiten wollen. So dichterisch und großartig Mendelssohn immer auffaßt, so zeichnet er auch hier nur die Charaktere des Mannes und des Weibes, des stolzen ritterlichen Lusignan und der lockenden hingebenden Melusina; aber es ist als führen die Wasserwellen in ihre Umarmungen und überdeckten und trennten sie wieder. Und hier mögen wohl in Allen jene lustigen Bilder lebendig werden, bei denen die Jugendphantasie so gern verweilt, jene Sagen von dem Leben tief unten im Wellengrund, voll schießender Fische mit Goldschuppen, voll Perlen in offenen Muscheln, voll vergrabener Schätze, die das Meer dem Menschen genommen, voll smaragdener Schlößer, die thurmhoch über einander gebaut u. s. w. — Dieses, dünkt uns, unterscheidet die Ouverture von den frühern, daß sie derlei Dinge, ganz in der Weise des Mährchens, wie vor sich hin erzählt, nicht selbst erlebt. Daher scheint auf dem ersten Blick die Oberfläche sogar etwas kalt, stumm: wie es aber in der Tiefe lebt und webt, läßt sich deutlicher durch Musik, als durch Worte aussprechen, weshalb auch die Ouverture (wir gestehen es) bei weitem besser, als diese Beschreibung. —

Was sich nach zweimaligem Anhören und einigen zufälligen Blicken in die Partitur über die musikalische Composition sagen läßt, beschränkt sich auf das, was sich von selbst versteht, — daß sie von einem Meister in Handhabung der Form und der Mittel geschrieben ist. Erinnern diese letzteren, so wie die Art der Instrumentirung, (namentlich nach der Mitte hin, wenn einzelne Instrumente abwechselnd kommen und gehen), an früher Gehörtes, so könnte nur ein unverständiger Sinn hierin eine Einseitigkeit sehen. — Das Ganze beginnt und schließt mit einer zauberischen Wellenfigur *), die im Verlauf einige Mal auftaucht und hier wirkt sie, wie schon angedeutet, so, als würde man vom Kampfplatze heftiger menschlicher Leidenschaften plötzlich hinaus in das großartige, erdumfassende Element des Wassers versetzt, namentlich da wo es von As durch G nach C modulirt. Der Rhythmus des Ritterthemas in F-Moll würde durch ein noch langsameres Tempo an Stolz und Bedeutung gewinnen. Gar zart und anschmiegend klingt uns noch die Melodie in As nach, hinter der wir den Kopf der Melusina erblicken. Von einzelnen Instrumentaleffecten hören wir noch das schöne B der Trompete (gegen den Anfang), das die Septime zum Accorde bildet; — ein Ton aus uralter Zeit.

Anfänglich glaubten wir die Ouverture im Sechsachteltacte geschrieben, woran wohl das zu rasche Tempo der ersten Aufführung, die ohne Beisein des Componisten Statt fand, Schuld war. Der Sechsviertel-Tact, den wir dann in der Partitur sahen, hat allerdings ein leidenschaftloseres, auch phantastischeres Ansehen und hält jedenfalls den Spieler ruhiger; indeß dünkt er uns immer wie zu breit und gedehnt. Es scheint dies Vielen vielleicht unbedeutend, beruht jedoch auf einem nicht zu unterdrückenden Gefühle, das wir freilich in diesem Falle nur aussprechen, nicht als richtig beweisen können. So oder so geschrieben bleibt die Ouverture wie sie ist. —

2.

A p h o r i s m e n.

Für Künstler sind viele glänzende Gesellschaften verderblich. Sie fühlen sich erhaben über die Leutchen, die sie loben und nicht begreifen. Das erzeugt eine ironische Stimmung, welche die musikalische Productivität schwächt.

Der Tondichter soll denken, aber mehr in Tönen als in Worten.

Die plastische Kunst wählt zur Darstellung den Augenblick der Consonanz. Die Tonkunst aber darf in derselben nicht stehen bleiben, denn sie bedarf der Bewegung. Sie geht durch die Dissonanzen, wie der denkende Geist durch Zweifel zum Wissen.

Die Werke der Tonkunst zu beurtheilen, ist darum so schwer, weil in keiner Kunst das bloße Material eine so große Gewalt über den Menschen hat, als bei ihr. Ein einziger Ton wirkt oft Wunder. Weil nun die Musik aus diesem Grunde immer etwas Mehrdeutiges an sich hat, so darf es uns nicht befremden, wenn der Unverstand ihr allen Inhalt abspricht.

---

*) Allegro moderato.

pp

Ein feines musikalisches Ohr gilt so häufig für unzweifelhaften Kunstberuf! Menschen, die ein solches besitzen, sind dennoch der Kunst gegenüber sehr oft taub, geistig taub, — bloße Stimmer.

August Kahlert.

Vermischtes.

(1) Die Musik zu Halevys Jüdin, die am vorg. 29. zum erstenmal in Leipzig und so viel wir wissen, in Deutschland gegeben wurde, hat ein ziemlich kaltes Publicum gefunden. Wir mußten unsre Ohren suchen, so viel tausende Accorde summten in kurzer Zeit an einem vorbei. Gewisse Formeln der neuen französisch-italiänischen Schule sind so allgemein geworden, daß man nicht weiß, wem sie eigentlich angehören; solche allgemeine Monotonie findet sich am meisten. Geistloser als die Musik Aubers, und unendlich weniger melodiös, als die Bellinis, entschädigt sie indeß hier durch mehr Wahrheit, dort durch Fleiß. Nach Einsicht der Partitur werden wir dies Urtheil belegen. — Die Aufführung verdient im Verhältniß zu der Schwierigkeit, namentlich der der Unsangbarkeit, vollkommen Lob, ebenso die glänzende Scenerie, die, eher als Alles, der Oper den Zulauf des Publicums erhalten wird. —

(2) Herr Joseph Gusikow aus Rußland, junger Mann, hat drei ziemlich volle Concerte in Leipzig gegeben. Es liegt an dem ungünstigen Zeitpuncte des Jahreswechsels, daß dieser Virtuos hier nicht so viel von sich sprechen gemacht hat, als es seine wahrhaftig eminente Virtuosität auf einem der mechanisch schwierigsten und undankbarsten Instrumente verdient. So sparsam wir mit dem Worte »Meister« umgehen, so gebührt ihm dieses eben so gut wie Paganini und Andern. — Das Instrument ist eines der einfachsten und wohlfeilsten, — etliche Strohbündel, auf denen kleinere und größere Hölzer liegen, die mit Holzstäben geschlagen werden. Im Pianissimo klingt es am besten, im Forte jedoch hölzern. Wir würden dem Virtuosen rathen, in seinen Concerten nur zweimal, höchstens dreimal zu spielen. —

(3) Ein französischer Künstler, Hr. Brod, hat »chromatische« Pauken erfunden, deren Fell von beiden Seiten mit der freien Luft in Verbindung steht, und bei denen durch Pedale, welche die Oberfläche des Felles verengern oder erweitern, die verschiedenen Töne erzeugt werden.

(4) Der Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik und zur musikalischen Bildung der Schulcandidaten in Wien gibt diesen Winter 4 Oratorien: »die Schöpfung,« »der Tod Jesu,« »das befreite Jerusalem (von Stadler),« »die 4 Jahreszeiten.«

(5) Piris hat eine komische Operette, Text von Lyser, beendigt. — Balfe, dessen »siège de la Rochelle« in London volle Häuser macht, schreibt eine Musik zu den lustigen Weibern von Windsor und zu V. Hugos »Notre Dame de Paris.« —

(6) Bärmann gibt im Haag Concerte. — Hr. Herz, Violinist aus Lemberg, gefällt in Triest. — Unser Landsmann, S. Thalberg, macht in Paris großes Furore; auch der Capellmeister Täglichsbeck (Violinist) gefällt gut. — Der englische Componist Barnett bleibt den Winter über in Paris, ebenso die ausgezeichnete Clavierspielerin Andersen.

(7) Berlioz ist Director des Gymnase musical in Paris geworden. — Den ersten Preis für musikalische Composition in der Pariser Akademie der schönen Künste erhielt der zwanzigjährige Boulange, Schüler von Lesueur und Halevy, den zweiten ein Hr. Delacour, Schüler von Berton und Fetis. —

(8) Das Londoner Drurylane-Theater hat Anfang December die Jüdin von Halevy gebracht; auch in Brüssel hat sie Erfolg. — In Stuttgart ging vor Kurzem zum erstenmal Ludovic von Herold und Halevy — in Prag der Bravo von Marliani über die Bühne. — In Leipzig haben die Proben zu Marschners »Haus am Aetna« begonnen. —

Chronik.

(Kirche.) London. Am 23. und 26. Nov. und 3. December Musikaufführungen zur funfzigjährigen Feier der »cecilian society« (Händels Dettinger Tedeum, Israel in Egypten, Haydns Schöpfung, ausgelesene Sätze aus Saul, Samson, Judas Maccabäus.)

Paris. 23. Nov. Zur Feier des Cäcilienfestes: Akademie des Hrn. Urhan.

(Theater.) Wien. 10. Dec. Die Montecchi. Romeo, Mad. Schröder-Devrient.

(Concert.) Leipzig. Am 28. Dec. und 2. Jan. 2tes und 3tes Concert von Gusikow. — Am 1. Jan. 11tes Abonnementconc. (Krönungshymne von Händel, Jubelouverture von Weber, Hymne von Cherubini, C-Moll-Symphonie von Beethoven).

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

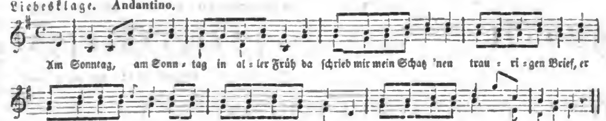
Vierter Band. № 3. Den 8. Januar 1836.

Wer das Kind nicht kennt, kennt auch den Menschen nicht und Rousseau sagt
mit vollem Recht: die Zeit der Jugend ist die Zeit der Erfahrung des Weisen.
Thibaut (Reinheit der Tonkunst).
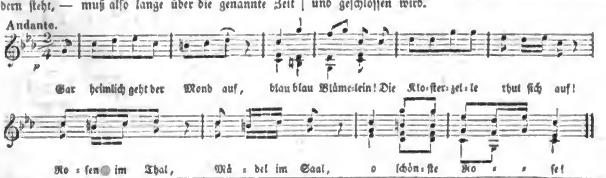
Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel.

(Schluß.)
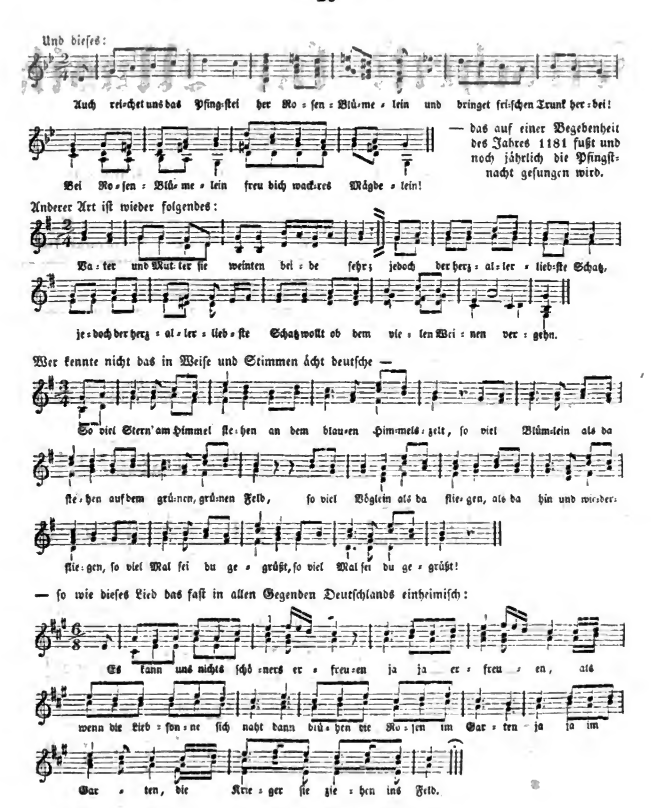
Die Lieder genannter Gauen haben vor allen in ihren Weisen den beschränktesten Umfang und die wenigsten Sprünge, und lassen daher immer den anderen begleitenden Stimmen gehörigen Platz. Weniger einfach sind schon die italischen und erst ganz verschiedener Natur die aus Frankreich. Die Sache deutlicher zu machen, theile ich einige Lieder mit, wie ich sie in Niederdeutschland in den Rheingegenden singen hörte und wie sie schon seit undenklichen Zeiten gesungen worden *).



Dieses Lied ist in einer Gegend Lotharingens aufgeschrieben, in der das Volk seit dem Beginne des dreißigjährigen Kriegs außer Verbindung mit seinen deutschen Brüdern steht, — muß also lange über die genannte Zeit hinausreichen. Noch älter scheint folgendes Lied, wie dessen Gattung, die aus einem einstimmigen Gesange besteht, der immer durch einen vollstimmigen durchbrochen und geschlossen wird.



*) Da Wedel viele Meilen von uns wohnt und wir ihn wegen diesem und jenem nicht erst befragen konnten, so möchte der günstige Leser einige Sonderbarkeiten in der Stimmenführung und Versscansion sich selbst erklären oder sonst entschuldigen. D. Red.


Und dieses:
Auch rei-chet uns das Pfing-stei her Ro - sen - Blü-me - lein und bringet fri-schen Trunk her - bei!
Bei Ro - sen - Blü- me - lein freu dich wackres Mägde - lein!
— das auf einer Begebenheit des Jahres 1181 fußt und noch jährlich die Pfingstnacht gesungen wird.
Anderer Art ist wieder folgendes:
Va - ter und Mut-ter sie weinten bei - de sehr; jedoch der herz - al - ler - lieb-ste Schatz,
je - doch der herz - al - ler - lieb - ste Schatz wollt ob dem vie - len Wei - nen ver - gehn.
Wer kennte nicht das in Weise und Stimmen ächt deutsche —
So viel Stern' am Himmel ste - hen an dem blau-en Him-mels - zelt, so viel Blüm-lein als da
ste - hen auf dem grü-nen, grü-nen Feld, so viel Vög-lein als da flie- gen, als da hin und wie-der-
flie - gen, so viel Mal sei du ge - grüßt, so viel Mal sei du ge - grüßt!
— so wie dieses Lied das fast in allen Gegenden Deutschlands einheimisch:
Es kann uns nichts schö - ners er - freu-en ja ja er - freu - en, als
wenn die Lieb - son - ne sich naht dann blü - hen die Ro - sen im Gar - ten ja ja im
Gar - ten, die Krie - ger sie zie - hen ins Feld.

Doch genug dieser Belege, da jedem Leser sich deren mehre aufdrängen werden, die er täglich zu vernehmen Gelegenheit, da mehre auftauchen mögen, die er in seiner seligen Jugendzeit schon erlauschet, und die ihm nun wenigstens einen Sommernachtstraum jener Zeit mit heraufbringen. Daß die Fähigkeit des deutschen Volkes mehrstimmig zu singen, wie ihre Begeisterung dafür nicht von Außen angeregt ist, nicht etwa durch gute Singspiele, so köstliche wir aufzuweisen haben, noch durch andere gelehrtere Anstalten eingeimpft worden, stellt sich gleich dem Forscher dar, und mag noch dadurch widerlegt sein, daß gerade in den entlegensten Gebirgsthalen, gerade in den Gauen, wo obige Anstalten ihre Wirkung verloren und überhaupt wenig Verbindung mit der Außenwelt statt findet, daß da der alte mehrstimmige Volksgesang am kräftigsten sich erhalten hat, indeß um die Hauptstädte die alten herrlichen Lieder durch neue Tags-Gassenhauer verdrängt sind, wie daß selbst in den fernen Thälern schon durch die Erfindung der Drehorgeln, die immer neue Lieder mit Leichtigkeit umher streuen, die alten Volksheiligthümer in Vergessenheit gerathen, wie daß die Worte nie Opernarien, sondern immer alte Balladen und Urpoesieen sind. Klarer wird es, daß unsre großen Tonmeister vielmehr diesem Drange, der im ganzen Volke liegt, gefolget, und nur, mächtige Eichen, sich über den vollen Busch erhoben haben, und daß Deutschland eben daher einen Bach, einen Händel, einen Mozart, einen Beethoven aufweisen kann. — Zum Beweise, wie weit ein gesangreiches Volk einem harmonischen fern stehe, schließe ich mit Erwähnung eines selbst erlebten Auftrittes. Der Fürst von Eriwan und Warschau gab im Herbste **1834** einer in Warschau anwesenden Heerabtheilung persischer Reiter ein Fest, worauf er sie alle nach den Sitten ihres Vaterlandes bewirthete. Da alle persischen Stämme sehr der Tonkunst ergeben, so dachte der Fürst sie aufs angenehmste zu überraschen, wenn er durch ein Musikchor ihre vaterländischen Lieder aufführen lasse. Pohlenz, ein gewandter Capellmeister, gab sich alle Mühe, die Lieder den verschiedenen Vorsängern abzulauschen, und sie für das Orchester mehrstimmig zu setzen, wie am Festtage die Aufführung zu leiten. Trotz aller Sorgfalt, womit der Setzer die Eigenheiten der Lieder geschont und möglichst treu wiedergegeben hatte, fehlte jedoch aller Beifall von Seiten der guten Fremden; kopfschüttelnd horchten sie auf, und erklärten die Mehrstimmigkeit für eine verpfuschte Neuerung, die sie durch eine einstimmige Aufführung, die sie mit einer Masse asiatischer schalmeienartiger Tonzeuge, deren Ton überaus schneidend, die ebenfalls im Gleichklang oder in Octaven mit einfielen, vollkommen zu beschämen meinten, die uns indessen die Ohren zerriß und allen bunten Schmetterlingstaub von der üppigen asiatischen Sangweise streifte.

———

Manuscripte.

H. Neumann (in Köln), erste Symphonie für Orchester. Partitur.

Bringt das Wort »Symphonie« allein schon unser Blut in Wallung, so vorzüglich eine geschriebene, (zumal in einer Zeit, wo über sieben und funfzig eben so viel Damoclesschwerter schweben), — eine geschriebene, von der noch Niemand weiß, als der Vater, der sie lange im Verwahrsam gehalten, hundertmal umgewandt, bis es wie ein Blitz ihm durch den Kopf geht, daß man sie ja der Welt zeigen oder vor die Barre einer Redaction stellen könne. Mit einiger Heftigkeit daher fahren wir nach Partituren, da man ja nicht wissen kann, welcher verkannte, in irgend einer Weltecke vergrabene zukünftige Beethoven sie gemacht hat. — Die vorliegende rührt von einem kenntnißreichen Musiker her, dem vielleicht nur Reibung an Anderen zu wünschen wäre, damit das eigene Innere mehr zum Vorschein käme. Er schreibt in jener leichten Art des Ernstes, wie wir ihn an der Haydnschen Schule lieben, dabei correct, klar, übersichtlich, mit einem Worte einnehmend; vor Allem weiß er geschickt und wirkungsvoll zu instrumentiren. Die ersten Theile des Scherzos scheinen uns das Eigenthümlichste der Symphonie; die gewöhnliche Melodie des Trios müßte im Verlaufe durch feinere Arbeit (Einwebung einer Mittelstimme, oder eines sonstigen Gegensatzes) interessanter gemacht werden, wie es im letzten Satze der Fall, wo die Violinen das Hauptthema mit einem neuen Gedanken begleiten. Die Einleitung zum ersten Satze klingt zu sehr nach Don Juan, weshalb wir eine andre vorschlagen. — Die Phantasie zu bereichern, rathen wir dem Componisten, die Partituren der letzten Symphonieen von Beethoven zu lesen, wie aus seiner ein gründliches Studium der älteren überall wahrzunehmen ist. Was der Fleiß kann, möge der höhere Muth zur Blüthe bringen. Wir wünschen es von Herzen.

W. Schüler (in Rudolstadt), Adagio und Rondo aus einem Pianoforteconcert. Partitur.

Die Ansicht des Manuscriptes gibt noch den Vortheil, schon nach dem Charakter der Handschrift auf den der Musik zu schließen — und das obige ist so sauber, so ängstlich reinlich und radirt, daß wir ganz recht gleich im Voraus die Musik dem ähnlich taxirten. — Das Adagio verdankt seine Entstehung, wie so Vieles, einem Zufalle. Im Freien sitzend, zeichnete sich der Componist Linien in den Sand, aus denen ihm endlich eine musikalische Figur anlachte. Der Satz ist in seiner Einfachheit ausdrucksvoll, übrigens nur von drei Violoncells begleitet. Vom Rondo gesteht der Componist in einem der Partitur beigelegten Briefe, daß er damit einen Rückschritt zur alten Simplicität bezwecke. Da wird er an die Thüren pochen müssen, eingelassen zu werden. Wir sind keine

Freunde von Rückschritten und wünschen eine Krankheit lieber durch eine starke Natur überwältigt, als durch kleine künstliche Mittel auf ein paar Augenblicke gehoben. Also vorwärts, Freunde! Auf dem Gipfel wollen wir uns umsehen, — eher nicht.

H. Triest (in Stettin), Sonate für das Pianoforte.

Anderntheils (um einen Gedanken von früher wieder aufzunehmen) haben freilich geschriebene Noten den Nachtheil, daß man dabei gar nicht so köstlich genießen kann, abgesehen von der schärferen, bedeutenderen Physiognomie überhaupt, die Alles unter der Presse annimmt. Obige Sonate verräth wirklichen Geist und, wir wetten, einen jungen Mann, von dem wir hoffen, daß er sich von seinen Vorbildern, Beethoven und Löwe, mit der Zeit losmachen wird. Wollte der Componist im ersten Satz Einiges ändern (z. B. die kahlen Bässe zur zweiten Melodie), Weniges ganz wegstreichen (z. B. das A-Dur vor dem Rückgang in die Wiederholung), so bliebe etwas ganz Gutes stehen, was der Veröffentlichung durchaus werth wäre. Auch im Adagio blitzen einzelne Funken; doch wird es in der Mitte zu breit und inhaltlos. Der letzte Satz wäre neu, wenn es keinen letzten aus der F-Moll-Sonate von Beethoven gäbe. Es thut uns seiner eignen Einzelnheiten wegen leid, ihm durchaus das Inprimatur verweigern zu müssen. Der ersten Sätze halber componirt' er lieber einen andern. Wir wünschen von diesem talentvollen Musiker bald mehr zu hören, sei es privatim oder öffentlich. —

Noch haben uns Hr. D. von E. in B. und Hr. E. in M. Compositionen zugesandt, die wir jedoch nur für Versuchsarbeiten erklären können. Florestan warf einmal hin: oft sähe er in den Augen angehender Componisten die Frage funkeln, »ob man denn nicht gewahr würde, welche unzählige Quinten sie nicht gemacht!« — Wir geben dies freundlich zu bedenken. 12.

Curiosa.

Adam und Eva, eine Oper von Theile, machte um 1678 — 90 viel Aufsehn in Hamburg, weil die Menschen nackt auf der Bühne erschienen. (Müllers Aesthetik, Bd. 2. S. 89.) — Hat sich bis auf das heutige **sche Hofballet vererbt, aber ohne noch Aufsehen zu erregen.

Ludovici, Altist aus Stuttgart, aß Spinnen, wenn er singen wollte (1690). — Aehnliche Kost wollte ein Ungalanter oft auf Sängerinnengesichtern bemerkt haben. —

In Deutschland reisten einmal zwei Brüder, Blad, Oboenbläser, aus Spanien gebürtig. Da nun der junge in Ludwigsburg starb, warf der ältere seine Oboe weg und lief nach Spanien, um dort zu sterben. — — Was ist dir auf einmal, Eusebius? —

An Herrn Heinrich Dorn in Riga.

In Bd. 3. Nro. 35 pag. 140 d. Z. beehren Sie mich, mein Herr! mit einem öffentlichen Sendschreiben, das zum Zwecke haben soll, »mich und das Publicum vor demjenigen der Herren Mitarbeiter an einem Universallexikon der Tonkunst zu warnen,« der unter der Chiffre st. Ihre Biographie in demselben verfaßte. In einem andern Tone aber, und aus wichtigeren Gründen mußten Sie mit mir, gegenüber dem gesammten Publicum, reden, wollten Sie solch' bedenkenswerthes Ziel erreichen. — Dies genüge Ihnen als Antwort von meiner Seite, da ich weder Zeit, noch Lust habe, Thränen gekränkter Eitelkeit aufzusammeln oder zu trocknen. Seit dem Erscheinen der ersten Lieferung jenes meines Buches habe ich deren auch schon so viele fließen sehen, daß ich wohl nach und nach etwas kalt dagegen werden darf. Das ist nun einmal so; es ist aber auch gut, daß es so ist. — Können Sie doch auch nicht ableugnen, daß Sie wirklich 1828 sich einmal »zum musikalischen Kritiker aufwarfen« und eine »Abhandlung über den musikalischen Nachdruck« schrieben, die die Leipziger allgem. musikalische Zeitung in ihrem Jahrgange 1832 mittheilte: ob nun mit Glück oder Unglück, mit Verstand oder Unverstand? das zu beurtheilen, wollen wir Andern überlassen. — Die Berichtigungen, welche Sie der verehrlichen Redaction d. Z. zustellten, habe ich mir von derselben erbeten, und werde sie nach Befinden in dem versprochenen Nachtrage zu meinem Werke benützen. Ihr Schreiben selbst aber enthält keine solcher Berichtigungen. Denken Sie jetzt anders als damals 1828, so geben Sie damit nur selbst zu, daß Sie damals sehr falsch dachten; in Ihrer Geschichte (Biographie) aber konnte und durfte Ihr Damals durchaus nicht nach Ihrem Jetzt, sondern immer nur als Ihr Damals erzählt und beurtheilt werden, und wenn Hr. st. dabei Ihres ehrenfesten Gegners Worte gebrauchte, so ist das der trifftigste Beweis, daß er nicht auf's Geradewohl niederschrieb, was ihm eben von der Sache in den Sinn kam, sondern gar weislich vorher die betreffenden Schriftsätze noch einmal durchlas, und das muß ich und mit mir unser ganzes Publicum ihm nur Dank wissen, denn wozu das Schreiben ohne Ueberlegung ꝛc. führt, beweisen selbst Sie gleich hier in Ihrem Briefe an mich, wo Sie eines Widerspruchs gedenken, dessen sich Ihr Biograph gar nicht zu Schulden kommen ließ, oder kann wirklich nicht in dem Jahrgange 1832 einer Zeitung ein Aufsatz oder dergleichen mitgetheilt werden, der schon 1831 und noch früher verfaßt wurde? — Vielleicht ließ auch nur der Schrecken, so auf einmal aus einer »achtjährigen Ruhe« aufgerüttelt zu werden, Sie das übersehen. Uebrigens betrüben Sie sich nicht zu sehr darüber; wir sind schon zu Ende, denn über solche Dinge zu streiten, gebricht mir, wie schon bemerkt, die Zeit, und dürfen Sie auch diese Antwort nur als Zeichen meiner Achtung ansehen.

Stuttgart, d. 20. Novbr. 1833.

Dr. Gustav Schilling.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 4. Den 12. Januar 1836.

Wohl uns, wenn solche Schritte Aufsehn machen,
Es thut uns Noth in einer Zeit, wie diese,
Wo Alles in der Welt nur kriecht und schleicht.
Z. Werner.

Franz Liszt.

Nach dem Französischen des J. d'Ortigue.

Das große Streben des menschlichen Geistes besteht heut zu Tage in der Anstrengung, durch die er nach allen Richtungen hin der Banden des Herkommens sich zu entledigen sucht, um die freie Handlung der Natur an die Stelle willkührlicher Vorschriften und formeller Fesseln zu setzen, und in der Neigung, zu den unveränderlichen und ursprünglichen Gesetzen der Dinge wieder aufzusteigen. Diejenigen, welche die nothwendige Ordnung mit dem rastlosen und unstäten Spiele menschlicher Satzungen verwechseln, welche jede heftige Bewegung Verirrung nennen, erschrecken beim Anblick dieses Strebens, dieser Anstrengung, von denen wir sprechen, und sehen darin nur heftige Symptome einer endlosen Zerstörung. Aber jedem, der die Bewegung unserer Zeit in ihrem Princip und ihrer Richtung scharf in's Auge faßt, wird es klar, daß sie auf einmal die Ordnung in der Freiheit, die Freiheit in der Ordnung, und die Ruhe in beiden sucht, d. h. daß sie mit Heftigkeit strebt nach der Wiederherstellung des natürlichen und vollständigen Ganges der ursprünglichen Gesetze, auf welche das Gleichgewicht und die Entwickelung der Menschheit gegründet sind.

Dieses allgemeine Bedürfniß macht sich, was man vielleicht nicht genugsam beachtet, vorzüglich bei den Künstlern bemerkbar. Indem wir uns aber aufzufassen bemühen, in wie fern es sich in dieser Classe der Gesellschaft offenbare, glauben wir die Kunst auf den edelsten Boden zu versetzen: wir betrachten sie in ihren Beziehungen zu den erhabensten und mächtigsten Trieben des Menschen, wir erheben sie mit einem Worte unter die Elemente der Civilisation.

Nach diesen Grundsätzen haben wir bereits versucht, das Werk eines jungen Componisten (Berlioz) zu würdigen, den Festigkeit in jeder Prüfung und männliches Gefühl der Unabhängigkeit aufrecht erhalten mitten in den Klippen seiner Laufbahn. Von diesem Gesichtspunkt aus wollen wir auch hier das Talent eines noch jüngern Künstlers prüfen, der einen so bedeutenden Rang unter unsern Claviervirtuosen einnimmt: ein Talent, das zwar niemand bestreitet, das aber, außer was das Mechanische betrifft, noch bei weitem nicht allgemeine Anerkennung gefunden hat, und unserer Ansicht nach blos aus dem Grunde, weil man es unter einem allzu individuellen Gesichtspunkt betrachtet, indem man seiner innigen Verwandtschaft mit den herrschenden Ideen im Allgemeinen, und seiner Beziehungen zu der wirklichen Richtung der Kunst sich nicht bewußt wird.

Und doch wird diese Vergleichungsart, vermöge welcher ein Mann mit seiner Zeit zusammengestellt wird, niemals interessantere Ansichten und treffendere Vereinigungspunkte darbieten, als sie uns rücksichtlich des Künstlers bietet, von dem hier die Rede ist. Wir glauben, daß kein anderer Zeitgenosse am allgemeinen Borne unserer Zeit so reichlich geschöpft, daß keiner ihre mannigfachen Eigenthümlichkeiten so getreu abgespiegelt habe, wie er. So jung, so eindrucksfähig, so biegsam in den socialen Schmelztiegel geworfen hat er die verschiedenen Grundformen der Gesellschaft an sich selbst in den schärfsten und treuesten Geprägen wiedergegeben. Religiöse Aeußerungen und dürre Zweifel, Begeisterung und Ermattung, Ueber-

treibung der Unabhängigkeit und Fügung unter gesetzliche Macht — das alles durchlebt, erstrebt dieser Geist täglich, und man weiß nicht, ob sich seine Kraft erstaunlicher zeige, wenn er alle diese Ausflüsse in sich verzehrt, oder wenn er sie in begeisterten Stunden als siedende, leidenschaftliche Gährungen ausströmen läßt.

Man sieht bereits, daß diese Schrift die Geschichte einer stufenweisen Entwickelung der Fähigkeiten eines Individuums, und zu gleicher Zeit eine Uebersicht der gegenwärtigen Lage der Kunst sei, beide zu einem Ganzen verschmolzen. Der Künstler, dessen Name diesen Zeilen vorsteht, ist eigentlich Sache und Ursache derselben. Wir studiren eine Pflanze auf dem Boden, wo sie heimisch ist und ihren Saft saugt. Wir stellen uns ein Gemälde vor, auf welchem wir dem Künstler den vordersten Platz anweisen, während der allgemeine Anblick der Zeit den Grund bildet. Wir erblicken in ihm den künstlerischen Gedanken der Gegenwart am hervorstechendsten offenbart. Endlich da eine biographische Skizze, wie diese, nicht vollständig sein kann, und vor allem manches verschweigen muß, wenn es sich darum handelt, gewisse sociale Verhältnisse selbst nicht durch Lob zu verwunden: so scheint sie uns, obwohl man Zerstreuung und Unterhaltung durchaus nicht für ihren ausschließlichen und geringfügigen Zweck achten darf, doch nur als eine wohldurchdachte Untersuchung darüber betrachtet werden zu müssen, was ein außerordentlich hochgespanntes Kunstgefühl, mit verschiedenen mächtigen Einflüssen verbunden, sowohl in seiner Spontaneität, als in seiner allmäligen Wirkung, bei einer außerordentlichen Organisation hervorbringen könne.

Franz Liszt ist geboren zu Räding, einem ungarschen Dorfe, den 22. October des Cometenjahres 1811. Letzteren Umstand zeichnen wir an, weil die Eltern des jungen Künstlers eine Art Vorbedeutung in diesem Zusammentreffen der Erscheinung des Phänomens mit der Geburt ihres Kindes sahen. Adam Liszt, Franzens Vater, war nicht Musiker von Profession; er war bei der Verwaltung der Güter des Fürsten Esterhazy angestellt, dessen Vater, der alte Fürst Anton E., derselbe war, welcher Haydn in seiner Jugend aufgenommen, und zu seinem Capellmeister ernannt hatte. Dieser Fürst hat sich dadurch, daß er das größte Genie seiner Zeit sich persönlich verband und für dessen bequeme und angenehme Existenz sorgte, ein Recht auf die Erkenntlichkeit aller Künstler erworben; denn dem Wohlbefinden, das Haydn in dieser Stellung genoß, verdankt das musikalische Europa jene Menge Meisterwerke, welche so lang als die Kunst leben werden. In den ersten Jahren unseres Jahrhunderts war die Capelle des Hauses Esterhazy mit der größten Sorgfalt ausgestattet, und die Sammlung religiöser Musik, zu deren Bildung Mozart, Cherubini und mehre andere berühmte Componisten allmälig beigetragen hatten, war eine der schönsten von Europa.

Adam Liszt spielte mit Haydn, welchem er sehr befreundet war, regelmäßig Karte. Haydn, der von stillem Charakter und selten erhitzter Einbildungskraft war, arbeitete sehr angestrengt. Das Kartenspiel war fast die einzige Erholung des großen Mannes.

Ohne Pianofortespieler vom ersten Rang zu sein, hatte Adam Liszt doch ein höchst merkwürdiges Talent zum Vortrag. Vollkommner Musiker, was er war, spielte er fast alle Instrumente. Wäre seine Familie bemittelter gewesen, und hätten nicht 14 oder 15 Brüder und Schwestern den größten Theil der Opfer in Anspruch genommen, die nöthig waren, um ihm eine glänzende Laufbahn zu eröffnen und für Gelegenheit zu seiner Entwickelung zu sorgen, so hätte er ein ausgezeichneter Künstler werden können. Solche Gelegenheiten hatten sich öfters dargeboten, aber nie hatte er sie benutzen können. Unter allen Entzauberungen des menschlichen Lebens ist das die schmerzlichste, wenn Rücksichten auf das materielle Interesse, welches die den Menschen adelnde Geisteskraft der freien und ausschließlichen Uebung ihrer Thätigkeit zu entsagen zwingt, sie auch noch zu der traurigen Beschauung ihrer Unthätigkeit verdammen, ohne daß sie doch immer das geheime Gefühl ihrer gefesselten Wirksamkeit verliert. Das ist wahrer Tod, und unter allen der schrecklichste, wo die Seele unaufhörlich sich selbst überlebt mit dem einzigen, nimmer weichenden und immer peinigenden Gedanken an ihre eigne Nichtigkeit!

Die lachenden Trugbilder, die Adam Liszt sich hinsichtlich seiner Laufbahn gemacht hatte, waren verschwunden, die Träume des Ruhmes waren zerstoben, und eine Bitterkeit, eine tiefe Traurigkeit erfüllten sein Leben. Er gab sich den Verwaltungsgeschäften mit Einsicht und Redlichkeit hin; aber bald erregten sie in ihm Abneigung, und endlich wahren Abscheu. Doch die seltenen Anlagen, die er bereits in seinem Sohne hatte bemerken können, erzeugten in seiner Seele den Gedanken an die Möglichkeit eines glücklichen Ersatzes, und ließen ihn Trost und Hoffnung schöpfen. Er trug die Entwickelung, die er für sich geträumt hatte, gewissermaßen auf Franz über. Oft sagte er zu ihm: »Mein Sohn, du bist vom Schicksal bestimmt! Du wirst jenes Künstlerideal verwirklichen, das vergeblich meine Jugend bezaubert hat. In dir wird unfehlbar das sich erfüllen, was ich für mich geahnet habe. Mein Genie, zur Unzeit geboren in mir, wird in dir sich befruchten. In dir will ich mich wieder verjüngen und fortpflanzen.«

Fast in denselben Ausdrücken hat die Mutter eines unserer berühmtesten Virtuosen diesem in seiner Kindheit seinen zukünftigen Ruhm vorausgesagt: »Nicolo,« so sprach sie zu dem Knaben auf ihrem Schooße, »du wirst ein großer Musiker werden. Ein Engel in Glanz und Schönheit ist mir diese Nacht erschienen; er hat mir die Wahl eines Wunsches freigestellt, den er erfüllen will:

ich habe ihn gebeten, dich zu dem ersten Violinisten zu machen, und der Engel hat mir's versprochen.« Dieses Kind ward Mann, und hieß Paganini.

Wir müssen hier einige Umstände kennen lernen, die sich auf Franzens Jugend beziehen. Diese Details erhalten, abgesehen von dem Interesse, das sie an sich gewähren, noch dadurch Werth, daß sie uns die Richtung der Ideen aufhellen können, die der Geist des Künstlers in einem vorgerückteren Alter genommen hat, und daß sie als freie und selbstständige Aeußerungen, in denen sich schon die Neigungen der Seele kund geben, gewisse Thatsachen erklären, die man vielleicht ohne diese ersten Andeutungen für studirte Ziererreien und Sonderbarkeiten des Charakters halten könnte. Adam Liszt legte ein Tagebuch über das Leben seines Sohnes an. Alles was auf seine Gesundheit, seine Studien, Vergnügungen, fromme Uebungen, Unterhaltungen, Reisen und Fortschritte Bezug hatte, ward darin mit der kleinlichen und ängstlichen Pünktlichkeit eines zärtlichen Vaters aufgezeichnet. Diese Memoiren sind in den Händen der Madame Liszt, deren Güte wir ihre Mittheilung verdanken. Wir wollen ihnen von Zeit zu Zeit in der Erzählung der ersten Periode folgen, die sich mit des Vaters Tod schließt.

»Nach der Blatterimpfung,« schreibt er, »begann eine Krankheitsperiode, worin der Knabe abwechselnd mit Nervenleiden und Fiebern zu kämpfen hatte, die ihn mehrmals in Lebensgefahr brachten. Einmal in seinem zweiten oder dritten Jahre hielten wir ihn für todt und ließen seinen Sarg machen. Dieser beunruhigende Zustand dauerte bis in sein sechstes Jahr fort.«

»Von Jugend an gab sich Franzens Geist vermöge eines natürlichen Hanges der Andacht hin, und schon verschmolz sich ein lebhaftes Künstlergefühl mit den Gefühlen einer Frömmigkeit, welche die ganze Aufrichtigkeit seines Alters trug.«

»In seinem sechsten Jahre hörte er mich auf dem Flügel ein Concert von Ries in Cis-Moll spielen. Er lehnte sich ans Clavier, lauschte, war ganz Ohr. Am Abend kam er aus dem Garten zurück, wo er spazieren gegangen war, und sang das Thema des Concerts. Wir ließen's ihn wiederholen; er wußte nicht, was er sang: das war das erste Anzeichen seines Genie's. Er bat unausgesetzt, das Clavier mit ihm anzufangen. Nach drei Monaten Unterricht kehrte das Fieber zurück und nöthigte zu Unterbrechung. Der Geschmack, den er am Unterricht fand, raubte ihm nicht die Lust, mit Kindern seines Alters zu spielen; obwohl er von nun an mehr für sich allein zu leben suchte.« — Etwas später war er über Chateaubriands René gerathen, der ihm Thränen entlockte; er las ihn unablässig ein halbes Jahr hindurch; dieses Buch trug immer mehr und mehr bei, in ihm die Liebe zur Einsamkeit zu entwickeln. Er hatte sich die Worte Renés angeeignet: »Mich martert ein geheimer Trieb*).« Diese Worte schrieb er auf alle seine Arbeitsbücher.

Er blieb in seinen Anstrengungen sich nicht gleich, indeß doch immer folgsam bis in sein neuntes Jahr. Dies war der Zeitpunkt, wo er zum erstenmal öffentlich spielte, und zwar zu Oedenburg; er trug ein Concert von Ries in Es-Dur vor, und phantasirte. Das Fieber hatte ihn ergriffen, schon eh' er sich an's Clavier setzte, und ward durch das Spielen noch verstärkt. Schon lange zeigte er ein großes Verlangen, öffentlich zu erscheinen; er bewies hierbei viel Offenheit und Muth.

Der Fürst Esterhazy, welchem sein Vater ihn vorstellte, munterte ihn auf, und machte ihm ein Geschenk von einigen hundert Francs. Das war wenig für den Erben von Haydns Mäcen. Aber in Preßburg, wohin ihn bald sein Vater führte, fand Franz eine hohe Protection an mehren Herren, namentlich an dem Grafen Thadeus Amadee und dem Grafen Zapary. Diese Männer setzten ihm auf 6 Jahre einen Gehalt von 1200—1500 Francs aus.

Ein Jahr nach der Abreise von Preßburg faßte Adam Liszt den Entschluß, seine Stelle aufzugeben, sein ganzes Eigenthum zu verkaufen, und sich mit seiner Frau und seinem Sohn in Wien niederzulassen. Der Verkauf seiner Mobilien brachte gegen 600 Francs ein. Dieses Vorhaben war ohne Billigung seiner Frau und seiner Freunde ausgeführt worden, die es auch einstimmig als thöricht zu hintertreiben suchten.

In dieser Stadt angekommen, ward Franz sogleich den Händen Czernys anvertraut. Dieser begann seinen Unterricht mit den Sonaten von Clementi. Franz, der sich dadurch als Schüler behandelt und erniedrigt fühlte, hegte einen Widerwillen gegen seinen Lehrer; als ihm aber Czerny Werke von Beethoven und Hummel gab, so faßte er wahre Zuneigung zu ihm, und ließ seiner Aufmerksamkeit und seinem Charakter volle Gerechtigkeit widerfahren.

Der alte Salieri zeigte lebhaftes Interesse für den kleinen Virtuosen. Bei diesem geschickten Meister lernte Franz das Partiturlesen, und machte einen Cursus der religiösen Musik durch.

Wenn er in die Musikhandlungen kam, so fand er die Stücke, die man ihm vorlegte, nie schwer genug. Einst zeigte ihm der Verleger ein Concert von Hummel in H-Moll; der Knabe blätterte das Heft durch und sagte, das sei eben nichts, das wolle er vom Blatte spielen. Und das äußerte er auch vor den ersten Pianisten Wiens. Die Herren, durch die Anmaßung des Knäbleins in Erstaunen gesetzt, nahmen ihn beim Wort, und führten ihn in den Saal, wo ein Pianoforte stand. Das Kind führte das Concert mit eben so viel Fertigkeit als Sicherheit aus.

*) Un instinct secret me tourmente.

Von jetzt an wagte er es häufig, öffentlich sich hören zu lassen.

Achtzehn Monate war er nun in Wien, als er ein Concert gab, dem Beethoven beiwohnte. Die Gegenwart des berühmten Componisten, weit entfernt, den Knaben schüchtern zu machen, erhöhte seine Einbildungskraft. Beethoven munterte ihn auf, aber in jenem zurückhaltenden Tone, der ihm in seinen letzten Lebensjahren eigen war, und den man entweder seinen persönlichen Verdrüßlichkeiten, oder seiner tiefen Schwermuth über seine Taubheit zuschreiben muß.

Im Jahr 1823 führte Adam Liszt, dem der Gedanke an die unvollendete Ausbildung seines Sohnes ewig am Herzen lag, diesen nach Paris. Seine Uebersiedelung aus Deutschland war ruhmreich. Des Vaters hauptsächlichstes Streben ging dahin, ihn in das Conservatorium zu bringen, wo er den Contrapunkt und die Composition studiren sollte. Die beiden Fremdlinge machten ihren Besuch bei Cherubini mit Empfehlungsbriefen vom Fürsten Metternich. Er empfing sie mit der Antwort: »Ein Fremder kann nicht in's Conservatorium kommen.« Der Herr Director vergaß, daß er selbst ein Italiäner war. Der Vater bat, flehte, beschwor ihn, erlangte aber weiter nichts, als daß Cherubini seinen Sohn hören wollte; darnach empfing er unter vielen Complimenten die förmliche Erklärung, daß Franz abzuweisen sei. Der unglückliche Vater gerieth in Verzweiflung. Mittlerweile berief man sie beide bei Gelegenheit des neuen Jahres ins Palais-Royal. Das Wunderkind bezauberte alle Anwesenden. Der Herzog von Orleans, von ihm entzückt, hieß ihn ein beliebiges Geschenk sich ausbitten. »Diesen Hanswurst,« rief der Knabe aus, und zeigte mit dem Finger auf einen schönen Gliedermann, der an der Tapete hing.

Ein ganzes Jahr verging, und der junge Liszt ward indessen so zu sagen, die Puppe aller jungen Frauen von Paris. Ueberall wurde er geliebkost und gehätschelt. Seine losen Streiche und Possen, seine Launen und Grillen wurden alle angemerkt und vielfach erzählt, alles fand man entzückend. In einem Alter von 12 Jahren hatte er Leidenschaft erregt, Eifersucht geweckt, Haß entzündet; alle Köpfe drehten sich um ihn; man war in ihn vernarrt.

(Fortsetzung folgt.)

Pianoforte.

Etuden.

Kein Genre der Pianofortemusik hat so viel Treffliches aufzuweisen, als das der Etuden. Die Ursache liegt nah: die Form ist eine der leichtesten und anziehendsten, der Zweck, für den gearbeitet wird, so klar und festgesetzt, daß man nicht fehlen kann. Wir stellen unten übersichtlich Etuden mehrer Componisten zusammen, theils ältere, die zum Theil übersehen, theils neuere, die noch nicht öffentlich besprochen worden sind. Ueber die Etuden von Hummel, Hiller, Potter und die älteren von Bertini war in diesen Blättern schon ausführlich die Rede. Die von A. Schmitt, Kalkbrenner, Herz und Czerny befinden sich in tausend Händen und ist über die Tendenz dieser letzteren schon so viel geschrieben, daß sich etwas besonderes Neues darüber nicht sagen und denken läßt. Im Allgemeinen schicken wir voraus, daß auch die zu besprechenden nur als Specialitäten anzusehen sind, als Verbindungsfäden, die sich zwischen den Epochen-bezeichnenden Meister-Etuden von Cramer, Clementi (im Grund dieselben), Moscheles und Chopin hindurchziehen, im Einzelnen aber manches Vorzügliche enthalten, weshalb sie von Zeit zu Zeit vorzunehmen sein möchten.

J. P. Pixis, Exercices en forme de Valses. Oeuv. 80. Livr. 1. 2. à 12 Gr. — Kistner.

Im weitesten Sinne ist jedes Musikstück eine Etude und das leichteste oft die schwerste. Im engen müssen wir aber an eine Studie die Forderung stellen, daß sie etwas Besonderes bezwecke, eine Fertigkeit fördere, zur Besiegung einer einzelnen Schwierigkeit führe, liege diese in der Technik, Rhythmik, im Ausdruck, im Vortrage u. s. w.; finden sich untermischte Schwierigkeiten, so gehört sie dem Genre der Caprice an; dann thut man eben so wohl und besser, das Studium auf größere zusammenhängende Concertsätze zu verwenden, die in neuerer Zeit, wie bekannt, alle Arten Difficultäten enthalten und vollauf zum Studiren geben.

Die obige Forderung festgehalten, so kommen ihr, wie sich von dem auch als Lehrer geschätzten Componisten erwarten ließ, diese Miniaturetuden fast immer nach. Sollten manche solchen pädagogischen Schmeichelmitteln nicht hold sein, so sollen sie doch bedenken, daß man ein Kind, ein Mädchen nicht täglich mit Tonleiter- und Fingerübungen-Spiele quäle, sondern zur rechten Zeit etwas Tanzliches einstreue. Im Gegensatz daher zu manchem berühmten Claviermeister greifen wir den berühmten Satz, »junge Seelen sollen keine Tänze spielen, sondern wo möglich gleich Beethoven«, als bodenlos falsch an (eben so wie den, daß sie nichts auswendig lernen sollen) und empfehlen diese Walzer als nützliche Intermezzis, als fingergut, artig, lebhaft und musikalisch. — Unter den Bässen des 9ten Walzers in Heft I. steht das Wort Cornemuse. Wir erinnern uns genau, wie uns das Wort früher beunruhigte (die Etuden sind schon 8 — 10 Jahr alt), da wir etwas Musenartiges dahinter vermutheten, bis wir

endlich im Lexikon einen »Dudelsack« fanden. Es scheint dies Wort eine Bereicherung der kritischen Terminologie, von dem nicht einmal Gollmik in seiner weiß und das sich unter manche —sche Composition gehörte. Dabei (wir sind einmal im Kleinlichen) fällt uns die Iris ein, die neulich hinter dem Worte Ecco, das im letzten Satze des zweiten Herzschen Concertes vorkömmt, einen römischen Fingerzeig, aufzumerken, über die Schönheit der Composition nachzusinnen, sehen wollte, — während das Wort wohl kaum mehr als Echo bedeutet, d. h. Wiederholung einer Phrase, wie aus der Ferne.

Pohl, J., Divertissements ou Exercices en forme d'Ecossaises. Fl. 1. — Diabelli.

Die Divertissements sind dieselben, die wir Bd. 2. S. 152 unter dem Titel: Caprices en forme d'Anglaises anführten und dort nach Gebühr lobten. Wir wiederholen nachdrücklich, was wir von ihnen rühmten, obgleich sie allerdings mehr in die Allgemeinheit des Capricios ausschweifen und nur einige (1. 4. 6. 15. 16. 21.) ausgeprägte Etudenphysiognomieen tragen. Für das Ueberschlagen der Hände und das Eingreifen der Finger in die andern, wodurch eine so besondere Färbung hervorgebracht wird, ist am meisten gesorgt, übrigens für alle Gattungen von Schwierigkeiten, wie sie freilich nur Spielern erster Classe geboten werden dürfen. Als Composition muß man das Heft dem Besten der Genremusik gleichstellen, — ein wahrer Brillanten-Schmuck, wo jeder einzelne eine besondere Farbe trägt und alle aus derselben Mine gekommen scheinen — Geist und Originalität auf jeder Seite, daneben schöner freier Satz und innige Kenntniß der Mittel des Instruments. Ob der Componist auch über größere Formen herrsche, wissen wir leider nicht, da wir von seinen andern Compositionen, die der Hofmeistersche Katalog aufzählt, nichts zu Händen bekommen konnten. Erfahren wir etwas darüber, so soll es der Leser auch. Noch berichtigen wir einen Irrthum mit großer Freude. Wir führten an der oben bezeichneten Stelle an, daß der Verfasser gestorben sein solle. Nach andern guten Nachrichten lebt er indeß noch in Paris, soll sich jedoch von aller weltlichen Musik losgesagt haben und nur dem Studium des Contrapunkts leben. Wir führen dies an, da nach den obigen Ecossaisen die Zukunft des Componisten mehr der glänzenden Welt, als dem engen Kloster anzugehören schien, — jene müßten denn, wie es auch vorkömmt, in einer besonders aufgeregten Lebensepoche entstanden sein.

Maria Szymanowska, 12 Etudes. Livr. 1. 2. à 16 gr. — Kistner.

Der Name wird vielen eine schöne Erinnerung sein. Wir hörten diese Virtuosin oft den weiblichen Field nennen, worin, diesen Etuden nach zu schließen, etwas Richtiges liegen mag. Zarte blaue Schwingen sind's, die die Wagschaale weder drücken noch heben, und die Niemand hart angreifen möchte. Muß man es schon hoch anschlagen, wenn Frauen Etuden nur spielen, so noch mehr, wenn sie sie schreiben; dazu sind diese wirklich gut und bildend, namentlich für Erlernung in Figuren, Verzierungen, Rhythmen u. s. w. Sieht man auch überall das unsichre Weib, besonders in Form und Harmonie, so auch das musikalisch fühlende, das gern noch mehr sagen möchte, wenn es könnte. An Erfindung und Charakter heißen wir sie jedenfalls das Bedeutendste, was die musikalische Frauenwelt bis jetzt geliefert, wobei noch zu bedenken, daß sie schon vor langer Zeit geschrieben sind und deshalb vieles für neu und außerordentlich geschätzt werden muß, was nach und nach gewöhnlich und allgemein geworden. — Irren wir nicht, so erschien das Original in Rußland und enthielt 20 Etuden, aus denen diese 12 ausgelesen. —

J. C. Kessler, Etudes. Oeuv. 20. Livr. 1—4. à 1 Thlr. — Haslinger.

Es wundert uns, daß wir in so vielen Heften eines Componisten, den wir anderweitig als einen Mann von Geist, sogar poetischem Geist schätzen gelernt haben, fast nichts als Fingerübungen, Trocknes, Formelles und Verstandesmäßiges fanden. Denn sie sind sämmtlich so nach einer Weise zugeschnitten, dabei so in die Länge und Quere gezogen, daß man sie nur sehr phantasievollen Spielern zur Abkühlung anempfehlen kann, daß minder feurigen, bloß mechanischen Spielern hingegen, für die wenige Fertigkeit mehr, die sie durch deren Studium erlangen, vollends die letzten Tropfen Blutes ausgezogen würden. — Der Schreibstyl an und für sich ist übrigens rein, ausgebildet, kräftig und nähert sich dem Cramerschen, ohne dessen Reize zu besitzen. Besäße man nur immer Faustmäntel, um in der Stunde, wo Componisten ihre Manuscripte an die Verleger absenden, zu ihnen fliegen zu können! — Diesmal hätten wir nur Nro. 1., 3., 15., 18., 22. und 24. fortgelassen, die andern stehen kürzer und bündiger im Cramer — und nehmen wir nur noch Nro. 5. aus, vor der wir, hat sie der Componist wirklich mit kreuzweis über einander geschlagenen Händen am Claviere componirt und nicht etwa auf dem Papiere transponirt, im Staube niederfallen; man wird so einen Fall nur durch Zuziehung der Noten begreiflich finden.

H. Bertini, 25 Caprices ou Etudes (Complément des Etudes characteristiques). Oeuv. 94. 7 fl. 12 kr. — Schott.

Der Componist schlägt hier zwei Weltsaiten an, die tiefe pathetische und die hohe frivole und vereinigt somit die Krone Bellinis und Aubers unter einem Hut. Im Grunde halten wir jedoch diesen jungen Componisten für einen etwas faden Patron, der wohl nach der ersten Bekanntschaft (durch seine älteren Etuden) einen angeneh-

men Eindruck hinterließ, in der Länge aber unausstehlich eitel und zudringlich wird. So ist denn in diesen Etuden ziemlich Alles nur aufgewärmt, coquett, studirt, — Lächeln, Seufzen, Kraft, Ohnmacht, Anmuth, Arroganz. Wir leben des festen Trostes, daß sich solcher Flitter nie lange in der Welt halten kann, und fallen weiter nicht darüber her: — aus gewissen Gründen empfehlen wir sogar denen, die sich in der großen Welt nicht zu benehmen wissen und doch in ihr leben wollen und leben müssen, diese Etuden als vorzüglich, da allgemeine Redensarten kaum mit mehr Eleganz und scheinbarer Tiefe ausgesprochen werden können, als es Bertini versteht, d. h. da er so außerordentlich schön claviergemäß und wohlklingend setzt, daß man sein Glück machen muß — bei reichen Wittwen und auch sonstig.

Wenden wir uns zu edleren Werken, zu den Etuden von C. Mayer, F. W. Grund, C. E. F. Weyse, F. Ries und L. Berger. (Schluß folgt.)

Vermischtes.

(9) Theater in Italien bis Mitte December. Mailand. Am 25. Nov. trat Mad. Malibran nach längerem Unwohlsein wieder als Rosine auf und wirkte elektrisch, wie gewöhnlich. Am 1. Dec. gab sie zum Schluß der Herbststagione im K. K. Theater noch einmal dieselbe Rolle und die Aline im elisir d'amore. Für den Carneval spricht man von der Aufführung der Maria Stuart von Donizetti, der Puritaner von Bellini und der Johanna Gray von Vaccai. — Venedig. Coppolas Nina macht auch hier (im Theater Benedetto) volle Häuser. — Genua. Am 28. Nov. führte Emanuel Bregatta eine von ihm componirte Oper »il Quadromaniaco, der Bildernarr«, in die Scene, die lärmenden Beifall erhielt. — Neapel. Auf San Carlo gehen in den nächsten Monaten drei neue Opern über die Bühne: Lara von dem Visconte di Roulz, Maometto von Mercadante und Antonio Foscarini von Persiani. — Cagliari. Ein Correspondent im Mailänder Echo schreibt vom 31. Nov.: »Unser einzige Trost in der Cholerafurcht ist unsre Bühne, auf der bereits 70 Opernvorstellungen statt gefunden, nämlich 20 des Moses, 30 der Agnese von Paer, 12 des Barbiers, 15 von Tebaldo und Isalina von Morlacchi.« Dlle. Gned gab in allen diesen Werken die weiblichen Hauptrollen und ist der Liebling des Publicums.

(10) An der Pariser großen Oper werden folgende Werke noch diesen Winter zur Aufführung kommen: »St. Barthelemy« von Scribe und Meyerbeer, »Notre Dame« von V. Hugo und Dlle. Bertin, »Stradella« von Dechamps und Niedermayer, »le Comte Julien« von Gomis; auch wird Berlioz eine Partitur, Text von Alfred de Vigny, einreichen.

(11) Hr. Azais gibt im Gymnase musical »musikalisch-philosophische« Matineen. Die Gazette de Paris nennt dies: une solennité curieuse jusqu'à la bizarrerie.

Chronik.

(Oper.) Paris. 4. Jan. An der großen Oper: Don Juan von Mozart.

Berlin. 6. (Königst. Theat.) Zum erstenmal: Olav der Däne, Oper in 2 Acten, nach dem Italiänischen des F. Romani von J. L. Grünbaum, Musik von Mercadante. — 10. (Königl. Oper.) Die Vestalin, Frl. Stephan, Julia. Frl. Hagedorn, Ober-Vestalin.

Frankfurt. 9. Der Kerker zu Edinburg von Caraffa.

(Concert.) London. 2. Nov. Erstes Concert der society of british musicians (meistens Manuscripte von Mudie, T. Choures Chubb, Mac-Farren und andern Unbekannten). 7. Nov. Erstes Concert der HH. Blagrove, Griesbach, Salamon, Bishop u. A. (Septett von Hummel in D-Moll, 12tes Quintett von Onslow, Lied von Franz Schubert u. A.) Am 12. zweites Concert desselben Vereins (Quintett in C-Moll von Spohr, Octett in Es von F. Mendelssohn-Bartholdy u. a. m.)

Paris. 1. Dec. Erstes Concert der philharmonischen Gesellschaft unter Direction des Hrn. Loiseau (C-Dur-Symphonie v. Beethoven u. A.) — 6. Zweites Concert v. Berlioz und Girard. (Symphonie »Harold« von Berlioz, Ouverture zu Antigone von Girard) *).

Wien. 27. Dec. Die Königl. Preuß. Sängerin, Mad. Milder (Arien aus Händels Messias, Herrmann und Thusnelda von Fr. Schubert u. A.) Fr. Nina Sedlack spielte darin ein Trio von Fr. Schubert.

*) Wir hatten in einer der früheren Nummern fälschlich Berlioz als Componisten dieser Ouverture genannt. D. R.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 5. Den 15. Januar 1836.

Er lernte fleißig, wuchs sehr schnell heran,
Auf gradem Wege zum Himmel, so schien es, wär' er;
Den halben Tag war er zur Kirche. — —
Byron (Don Juan).

Franz Liszt.
(Fortsetzung.)

An einem Abend im italiänischen Theater, während man sich in allen Logen um ihn riß, fühlte er sich zärtlich umfaßt; er arbeitete heftig, um die Person zu sehen, die ihn umschlang: es war Talma. Wir glauben, daß diese Huldigungen einigen Einfluß auf manche Gewohnheiten seines Talents und auf den Gang seines Geistes gehabt haben; indeß die unmittelbare Wirkung davon war, daß er die reinen und naiven Einfälle der Kindheit vergaß, und mitleidig auf die unschuldigen Uebungen, auf die süßen und frommen Entzückungen herabsah. Da er sich jetzt nicht mehr für Kind hielt, so erröthete er fast bei der Erinnerung an seine Kindheit; durch Talent und Fähigkeiten war er seinem Alter vorangeeilt, er wollte es auch überflügeln durch scharfe und schroffe Gewohnheiten, durch einen gewissen Anstrich von stolzem Ernst, der den Sonderling verkünden sollte. Sein Vater fühlte die Nothwendigkeit, ihn der festen Regel einer anhaltenden Arbeit zu unterwerfen. Er nöthigte ihn, immer nach Tische 12 Fugen von Bach zu spielen. Es war für Franz ein Spiel, sie in verschiedene Tonarten umzusetzen.

Im Monat Mai 1824 führte ihn sein Vater nach England; er spielte am Hofe Georgs IV. mit unglaublichem Erfolge. Auf seinen Aufenthalt in London beziehen sich zwei Anekdoten. Liszt wurde zu einer Soiree eingeladen; er machte sich spät auf und erschien fast zu Ende. Unter den Virtuosen, die sich dort hatten hören lassen, befand sich ein sehr mittelmäßiger Clavierspieler; dieser hatte ein Solo gespielt, und eben keine große Sensation bei den Zuhörern erregt. Liszt wurde jetzt gebeten, etwas vorzutragen; er spielte, ohne es zu wissen, dasselbe Stück, das durch den vorigen Virtuosen bereits ausgeführt war, und entzückte alle Anwesenden. Kein Mensch dachte daran, daß diese Piece dieselbe sein könnte, die man schon gehört hatte. Man stellte einige leise Vergleichungen an, die durchaus nicht zum Vortheil des ersteren ausfielen. Die Freunde desselben suchten ihn dagegen zu entschuldigen, indem sie die Schuld auf den allzu frostigen und ernsten Charakter der Composition schoben, die er ausgewählt hatte. So weit war man, als Madame Pasta, die gegenwärtig war, zufällig nach dem Hefte griff, das noch auf dem Pulte lag, und die Identität beider Stücke erkannte.

In dieser Zeit hielt sich zu London ein ausgezeichneter Phrenolog, Deville, auf. Einige Personen suchten ihm den jungen Liszt als einen trägen, unfähigen Knaben darzustellen, dessen Familie nicht wisse, was sie mit ihm machen solle. Der Phrenolog betastet aufmerksam den Schädel des Kindes, befühlt einige Erhöhungen und meint, ihm scheine der Mensch nicht so übel, als man glaube. Indeß veranlaßt er Franzen, er möge sich nicht auf das Studium der todten Sprachen legen. Aber, ruft er plötzlich mit Begeisterung aus, indem er die beiden Zeigefinger auf die beiden Stirnwinkel legt, das ist ein geborner Musiker! Man mache ihn zum Künstler, und Sie werden sehn, was aus ihm wird! Ei wohl, erwiederte man ihm, dieser Knabe ist kein anderer, als der junge Liszt, von dem Sie schon haben sprechen hören. — Deville umarmte den Virtuosen zärtlich, und war erfreut, eine augenscheinliche Rechtfertigung der Wahrheit seines Systems gefunden zu haben.

Liszt kehrte im September nach Paris zurück, und ergriff dieselbe Lebensart, wie im vorigen Jahre. Im April 1825 machte er eine zweite Reise nach England. Er besuchte die St. Paulskirche, und hörte dort einen Chor von 7—8000 Kindern aus den Freischulen, die einstimmig Lieder und Psalmen sangen; er nahm hier einen jener seltenen und gewaltigen Eindrücke mit sich, die man zu erneuern immer sich wohl hüten muß, um nicht die Erinnerung daran zu schwächen.

Am Ende des Jahres 1825 wurde seine Oper, Don Sanche oder das Schloß der Liebe, Text von Théaulon und R., geprüft und zur Aufführung bestimmt. Diese Oper erlebte vier Vorstellungen in der königlichen Akademie der Musik; nach der ersten führte Adolph Nourrit den Autor auf die Bühne unter den Beifallsbezeugungen des Parterre.

Dieses erste Auftreten im Theater hatte den Ruf des jungen Liszt bedeutend gehoben. Sein Vater sah hier den günstigen Zeitpunct, ihn eine größere Reise in die Departements machen zu lassen. Zu Anfang d. J. 1826 reisten sie nach Bordeaux, wo Franz einigemal mit großem Erfolg öffentlich spielte; in einem dieser Concerte spielte Rode mit ihm. Einst befand sich Liszt dort in einem Kreise von Musikfreunden, und trug eine von ihm componirte Sonate vor, die er für eine Beethovensche ausgab. Mochten sich nun diese Herren bei dem bloßen Namen Beethoven einer gewissen Exaltation nicht enthalten können, oder täuschte der Zauber des Vortrags sie wirklich, oder hielten sie's endlich für nothwendig, alles schön zu finden, was von dem größten Künstler Deutschlands und Europas ausging; der Streich gelang, und man fand die Sonate vortrefflich. — Er durchreiste mit verschiedenem Erfolge Toulouse, Montpellier, Nimes, Marseille, Lyon.

Seine Gesundheit hatte sich indessen während der Reise sehr befestigt. Er war bisweilen lustig bis zum Uebermuth, und behielt demungeachtet seine Neigung zur Frömmigkeit. In Lyon, wo er eine Zeit lang verweilte, gewann das Gefühl seiner Bestimmung neue Kraft in ihm, und beurkundete sich seinem Geist in klareren Begriffen. Er kehrte in demselben Jahr nach Paris zurück, und studirte den Contrapunct unter Reicha. Sein Vater, der ihn mit vieler Mühe in die Oeffentlichkeit eingeführt hatte, fing jetzt an mit Widerwillen zu bemerken, daß aus ihm ein kleines Wunder geworden war. Er begünstigte auch seine Liebe zur Einsamkeit, und wenn er bei Casse war, sah er's gern, daß er 6 Monate lang sich einschloß. In diesem trockenen Leben entwickelte sich seine Neigung zur Andacht aufs neue. Er sah die heitern Tage seiner Kindheit wiederkehren. Diese Frömmigkeit scheint uns an ihm um so merkwürdiger, als sie gar nicht durch des Vaters Beispiel gestützt und genährt wurde. Gleichwohl ließ sich diese heiße und beschauliche Seele, die sich ganz in die Entzückungen einer heiligen Therese versenkte, von der Bewunderung für den Selbstmord hinreißen, ohne sich vielleicht dieses Widerspruchs bewußt zu sein. Dies beweist, wie sehr gewisse Ideen des Jahrhunderts sich eines Geistes bemächtigt hatten, der sich zu gleicher Zeit vermöge eines natürlichen Triebes zu Gott wandte. Die Liebe zur Menschheit bildete sich allmälig in ihm, und zeigte sich zuerst durch Mildthätigkeit. Er liebte die Armen; wenn er Geld hatte, so gab er's ihnen, hatte er keins, so gab er Schnupftuch, Ringe und Juwelen hin. Einmal ging unser junger Künstler über den Boulevard, und ward von einem kleinen Kehrjungen angehalten, der ihn um einen Sou bat; Liszt hatte nur ein Fünffrancstück bei sich. — »Da,« sprach er, »laß mir das Stück wechseln.« — Der Knabe lief, und ließ geradezu seinen Besen dem Künstler zur Bewachung da. Dieser sah sich plötzlich mitten auf dem Boulevard allein, einen Besen in der Hand, und fühlte sich bald dadurch einigermaßen erniedrigt. — Indeß, sagt er zu sich, dieser Besen ist der Brodverdienst eines Menschen, wie ich; dieses schmutzige Werkzeug ist in den Augen Gottes nicht geringer, als mein Pianoforte aus Ebenholz. — Und siehe da, er richtet sich stolz auf, stemmt den Besen mit gestreckten Armen auf die Erde, und mit fester Miene das Gaffen der Menge, die auf dem Boulevard herumlief, und die Blicke der Reichen, die in prächtigen Equipagen fuhren, betrachtend, wartet er die Rückkehr des Betteljungen ab.

In dieser Zeit machten »die Väter der Wüste« (les pères du désert) seine einzige Lectüre aus. Er beichtete oft; überhaupt glaubte er sich zum Priesterstande berufen. Die Musik hatte er zum Verdruß, und er widmete sich ihr nur aus Gehorsam gegen den unbeugsamen Willen seines Vaters. Auf der einen Seite erfüllte die Furcht, seine Bestimmung zu verfehlen, auf der andern die Furcht, des Vaters Hoffnungen zu täuschen, ihn mit unerträglicher Herzensangst, und erregte eine Menge Scrupel in seinem Inneren; unaufhörlich schäumte seine Seele, gleich einem Gefäße, das überläuft, nicht weil es zu voll ist, sondern weil ein geheimes Feuer das Wasser darinnen zum Wallen bringt.

Vielleicht kann man vom Gefühle der Kunst sagen, was man vom Gefühle der Liebe gesagt hat, daß es verwandt ist mit der Andacht. Ohne Zweifel ward unser den jetzigen Umständen unser Künstler zur Religion durch die Kunst geleitet, so wie er später durch die Liebe dahin geführt wurde. In dieser majestätischen Geistesrichtung machte er im Jahr 1827 eine Reise über Genf, Lausanne und Bern. Er las ausschließlich nur fromme Schriften. Bei seiner Rückkehr bestürmte er seinen Vater um die Erlaubniß, zur Beichte gehen zu dürfen. Adam Liszt, der hierin das Uebermaß fürchtete, gab es nicht immer zu; und um den Vater, den er sehr liebte, nicht zu betrüben, bestand er nicht darauf. Seine Frömmigkeit war aber sonst vernünftig, und ließ eine gewisse Frei-

heit der Ideen und Meinungen zu; sie war nicht, wie beim Haufen der Frömmlinge, starr, schroff, handwerksmäßig und brutal; sie war eben so aufrichtig, bei weitem vernunftgemäßer, und gänzlich vom katholischen Gesichtspunct ausgehend. Die Litanei war sein Lieblingsgebet. Er wiederholte häufig die Formel: Erbarme dich unser! Erbarme dich unser! und sie schien ihm erhaben. Er sah in diesen drei Worten den Schrei aller Schmerzen, die Reue über alle Fehler, und gleichsam den Trauerrefrain für alle Leiden und Verbrechen der ganzen Menschheit. Er faßte in diesem Ausrufe das unendliche Elend des Menschen und die unendliche Barmherzigkeit Gottes zusammen, und sagte, daß er, wenn er in vergeßlichen Augenblicken hätte beten können, die Litanei würde hergesagt haben.

Im Frühling des genannten Jahres fand seine dritte Reise nach England statt, die ein wahrer Triumphzug wurde. Er machte wiederholtes Glück im Drurylanetheater.

Auf seiner Rückreise nach Paris wurde seine Gesundheit wirklich wankend. Um diese wieder herzustellen, führte ihn sein Vater in die Bäder von Boulogne. Aber diese Reise sollte beiden verderblich werden. Adam Liszt wurde, in dieser Stadt kaum angekommen, von einer Entzündung überfallen, die ihn in Zeit von drei Wochen ins Grab warf.

Unser Künstler allein könnte den tiefen Eindruck schildern, welchen dieser Todesfall, den man vor einem Monat noch nicht geahnet hatte, auf sein zartes Herz, auf seine glühende Einbildungskraft machte, und der ihm einen Vater entriß, welcher sein eignes Leben für nichts geachtet hatte, um nur dem seines Sohnes ausschließlich zu leben. Bis jetzt hatte sich der Gedanke an den Tod dem kleinen Franz noch nicht aufgedrungen. Dieser Gedanke, der gewissermaßen Verstandessache und in seiner Allgemeinheit unbestimmt ist, war in ihm noch nicht rege worden unter der möglichen Beziehung auf seine Person. »Einst werd' ich also sterben? Wie! ich werde sterben? ich, der ich spreche, der ich mich fühle und berühre, ich könnte sterben? Kaum kann ich's glauben, denn wenn die andern sterben, so ist das sehr natürlich, man sieht es alle Tage; man sieht sie dahin gehen, man gewöhnt sich daran; aber selbst zu sterben, in eigner Person zu sterben, das ist etwas stark!« Diese Worte eines Schriftstellers (de Maistre), der häufig die Tiefe seiner Gedanken unter dem Scheine des Leichtsinns und der Gleichgültigkeit verbirgt, drücken sehr genau den indifferenten Zustand aus, in welchem Liszt sich rücksichtlich des Schreckengedankens an den Tod befunden hatte. Er, der ihn nur von Weitem, nur in der Ferne seiner Ideen und jenseits des Kreises seiner praktischen Existenz gesehen hatte, er hatte nie über ihn nachgedacht und geforscht, wie über die andern Dinge, mit denen er in directe Beziehung gekommen war. Plötzlich erschien seinem ungeübten Blicke unter allen seinen niederdrückenden Gestalten der Tod, dieses Mysterium des Unglücks für den Gottlosen, des Ruhmes für den Christen, der Nichtigkeit für den Ungläubigen, der Weihe für den Künstler, des Schmerzes für den Sohn und die Gattin. Er beugte sich, er unterwarf sich der zusammenschnürenden Kraft dieses ihm fast unbekannten, fremden Etwas, das er hatte Tod nennen hören. Der Tod ward ihm die erste Enthüllung des Lebens.

Dieses Ereigniß, welches ihn so plötzlich an dem Theuersten, was er auf der Welt hatte, anfaßte, hemmte gewaltsam den Gang seiner Ideen und brachte augenblicklich seine Thätigkeit ins Stocken. Seine Seele, durch einen so heftigen Stoß geknickt, senkte sich in Vergessenheit aller Pflicht, und erstarrte in der fixen Idee gänzlicher Verlassenheit. Stumme Seufzer, Vorwürfe, Gewissensbisse, Zweifel, abergläubische Schreckbilder vielleicht, deren wahre Ursache er sich nicht enthüllen konnte, stiegen aus den Tiefen seines Innern auf, und schwirrten wie Trauergespenster um das immer gegenwärtige Bild des todten Vaters. Den Trost der Religion wieder zu suchen, daran dachte er nicht mehr; wenn er daran gedacht hätte, so würde er nicht genug Schwungkraft und Energie in sich gefunden haben, ihn herzubeschwören, und wenn man ihn dargeboten hätte, so würde er sicherlich auf seine Seele nutzlos wie der Thau auf die Marmorstatue gefallen sein. Die Gleichgültigkeit und der Schauer bei des Vaters Todeskampf hatten seine religiösen Gefühle bis in die entfernteste und verborgenste Region seines Herzens zurückgestoßen. Er fühlte keine Liebe, keine Thränen mehr.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Königsberg.

(Oper.)

»Sind auch Apollo und Bacchus keine Götter mehr, — in übermenschlicher, wenigstens in magnetischer Beziehung müssen sie dennoch zu einander stehen: sonst wäre es ja ganz unbegreiflich, wie Jemand aus Bacchus Traube das Treiben Apollos zu entziffern vermöchte. Was meinst du?« — — Ich neigte das Haupt, um meine Schamröthe zu verbergen. Denn gehöre ich auch nicht zu jenen Referenten, die während der Oper, dem Concerte rc., im Weinhause sitzen, so ahnt doch mein Freund nicht, wie schwer es mir angekommen, bei den Musen getreulich auszuhalten. Ihm ist es unbekannt, was das heißt, einer Sängerin zuhören, die Dasjenige, was ihr an Tiefe abgeht, dadurch zu ersetzen sucht, daß sie vom zweigestrichenen d an Alles um einen Viertelton herunterzieht; er weiß nicht, was das heißt, eben dieselbe, von einem Paar angetrunkenen Burschen hervorgerufen, nach dem ersten Act erscheinen sehen; bei seinem warmen Blute und hu-

manen Humor gegen Damen, seiner besonderen Inclination für geheimnißvolle Hintergründe fühlt er wahrlich nicht, was das sagen will, zu dem Allen bei 18 Grad Kälte ein freundliches Gesicht zu machen! — Das geht über die Kellerluft! — Bacchus, du bist tief gesunken, Kerker und Blutgerichte sind jetzt deine Tempel, dennoch möchte ich zu dir fliehen, möchte Apollo verlassen, ja — darauf verzichten in den Reihen der Componisten dieses Jahrhunderts bald nach Bellini und Donizetti genannt zu werden, oder gar in das preußische Tonkünstlerlexicon aufgenommen zu werden, wenn ich nicht fürchten müßte, in deinen unterirdischen Klüften auf ein paar Harfen oder Guitarren zu treffen, die Robert den Teufel verarbeiten. Daher bleibe ich fortan daheim und schließe mein Referat mit diesem Jahre ab, indem ich noch kurz berichte, was sich hier bis zum 1. Januar 1836 zugetragen hat.

Das Theater beschränkte sich auf Wiederholungen. Eine Nichte des Operndichters und Schauspielers Wohlbrück, die sich Madame Usov nannte, gastirte als Rosine im Barbier, Henriette im Schlosser und Maurer und als Aschenbrödel. Den Herren gefiel, den Damen mißfiel sie außerordentlich, denn sie ist hübsch; vielleicht so hübsch, wie das Clärchen von Avignon, wiewohl ich nicht versucht wurde zu untersuchen — also gewiß unparteiisch spreche — ob das Symbol der Dreieinigkeit, nämlich die wunderbaren Steine der heiligen Clara bei ihr zu finden seien. Doch weiß ich, daß ihr, hinsichts der Kunst, das Göttliche ganz fehlt, Geist aber doppelt vorhanden scheint. Ferner debütirte ein Herr Schmidt aus Riga, als George Braun, Fra Diavolo und Zampa. Er entsprach den Erwartungen, und wurde dem hier schon früher angezeigten hiesigen Opernpersonale beigegeben. — In den acht Orchesterconcerten hörten wir neu: die Weihe der Töne von Spohr. Ref. schien sich anfangs nicht in der freien Natur, sondern in einer Menagerie von Vögeln zu befinden und litt gewaltig von dem Geschnatter, Geguckuke und Gezirpe; später wurde ihm wohler. Ferner eine Symphonie von Louis Schuberth, dem jetzigen Musikdirector des Theaters. Ref. freute sich sehr über die schönen Mittel, die Hr. Schuberth als Instrumental-Componist besitzt. Er wird Glück machen. Außerdem führte Hr. Musikdirector Riel die Zerstörung Jerusalems von Löwe in der Domkirche auf. Endlich gab es noch mehre Subscriptions-Concerte, als: 1) das der Clavierspielerin R. A. Laidlaw, — 2) zwei Concerte einer Demoiselle Giere für die Verwahrlosten, (Herz, Czerny ꝛc., bleiben Helden), — 3) das Concert des blinden Tenorsängers Buroo, eines Schülers von Rubini, — 4) das Concert des schwedischen Hofsängers Ronniger (Bassisten), der uns eine Muse entführen will. Ja, ja, dem Norden gönnt man nichts! — —

J. Feski.

Uebersicht

der im nächsten Carneval auf den verschiedenen Bühnen Italiens wirkenden vornehmsten Künstler und ihrer Vorstellungen.

1. Lombardei. — Mailand. K. K. Theater alla Scala. Erste Sängerinnen: Mad. Malibran und Schoberlechner. Tenor: HH. Poggi und Reina. Bassisten: HH. Marini und Mareolini. (Darzustellende Opern: Maria Stuart von Donizetti, die Puritaner von Bellini, Giovanna Gray von Vaccai.) — Bergamo. Dem. Melas, die HH. Regoli, Negrini und Frezzolini (Buffo). — (Darzustellende Opern: Nina von Coppola, l'Elisir d'Amore von Donizetti, die dritte noch unbestimmt). — Cremona. Dem. Vittadini, Mad. Calamari Maggioni, die HH. de Gattis, Valli und Benetti. (Darzust. Opern: Norma, Nina.) — Mantua. Dem. Blasis und Viale, die HH. Mori, Rigamonti und Galli. (Pirat, Norma, Nina.)

2. Venetianische Provinzen. Venedig. Theater alla Fenice. Dlls. Ungher und Vial, die HH. Pasini, Salvatori und Ambrosi. (Giovanna di Napoli von Granara, die Puritaner, Belisario von Donizetti). — Verona. Mad. Ferlotti und Carraro: die HH. Tatti, Potelli und Berini. (Opern noch unbestimmt.) — Vicenza. Dem. Prighonti, die HH. Toinmasi, Linari, Bellini und Rovere. (Opern noch unbestimmt.) — Padua. Dem. Albertini und Mancini-Carletti, die HH. Gambarini und Battaglini. (Opern noch unbestimmt.)

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(12) Clara Wieck gibt Ende dieses Monats in Dresden Concert. — Hummel ist in Brüssel eingetroffen und wird da spielen. —

(13) Paganini ist von der Erzherzogin von Parma zum Intendanten des dortigen Hoftheaters ernannt. (Vossische Zeitung). — Am 2. Dec. fand in Neapel Bellinis Gedächtnißfeier statt, wobei eine Messe von Zingarelli, Bellinis erstem Lehrer, der nun 85 Jahr alt, gegeben und von ihm selbst dirigirt wurde.

(14) Der von den Unternehmern der geistlichen Concerte in Wien ausgesetzte Preis für eine Symphonie ist Hrn. Franz Lachner zuerkannt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 6. Den 19. Januar 1836.

Um die dämonischen Wirkungen zur Begeisterung zu läutern, ist beharrlicher Fleiß der erste Zauberspruch. Wie thöricht es ist zu glauben, daß das ernste Studium der Mittel den Geist lähme.
C. M. v. Weber.

Franz Listz.

(Fortsetzung.)

Der Tod eines Vaters ist die Wurzel einer abgerissenen Vergangenheit; der Tod eines Kindes ist eine Zukunft, die verlöscht. Ein verwaister Knabe ist ein schwacher Schößling, der gewaltsam durch's grausame Eisen von dem Mutterstamme losgetrennt worden ist, und der verbuttet, verwelkt und eingeht, wenn sein Saft sich nicht plötzlich auf günstigem Boden ersetzt. Wie ein welker Stängel, der sich allmälig nach dem Boden zu krümmt, sank unvermerkt der junge Listz darnieder, und neigte sich der Erde zu, die in ihrem Schooße die väterlichen Reste barg, wenn er von der Vergangenheit hinweg, wo er nichts mehr als ein Grab sah, seinen Blick in die Zukunft warf Von jetzt an erschien ihm sein Leben in zwei Ansichten getheilt: auf der einen Seite sah er sein Tagewerk des Gehorsams geschlossen; auf der andern sah er in der Ferne sich eine freiere Laufbahn eröffnen. Sein gebeugtes Haupt hob er stolz wieder empor, und noch »von des Todes Schatten eingehüllt,« entschloß er sich, gerades Wegs jenem Lichte zuzuwandeln, das ihm aus der Ferne her glänzte.

So schloß sich mit dem Leben seines Vaters die Periode der Unterthänigkeit, während deren er durch sein Spiel großes Glück gemacht hatte. Die Manier seines Spieles war sehr ungestüm; aber während der Strom einer trüben Begeisterung dahinbrauste, sah man mitten durch von Zeit zu Zeit die Blitze des Genies und einige jener göttlichen Funken glänzen, die er heut zu Tage so verschwenderisch hinsprüht, goldne Sterne, möchte man sagen, die unaufhörlich aus einer ungeheuern Feuersbrunst aufsteigen. Aber so lang er bald den Forderungen seiner Lehrer, bald den Launen des Publicums, bald der Autorität seines Vaters unterworfen war, konnte sich seine Einbildungskraft nur verstohlen der eignen Phantasie überlassen; bald führte eine zu ausschweifende Abweichung, bald ein zu ängstliches Nachtreten ihn zu Fehlern; er war nicht er selbst; alles war bei ihm erst Ahnung.

Jetzt thut er einen Schritt in die Vergangenheit, er entschließt sich zu einer ernsten Selbstprüfung, deren Zweck ist, sich zu befreien von allen fremdartigen Einflüssen, genau zu erforschen, was ihm bei dem Vortrage auf seinem Instrument von Außen aufgedrungen worden, oder was er selbst freiwillig in sich aufgenommen zum Nachtheil seiner Individualität, und endlich von den angenommenen Gewohnheiten diejenigen auszuscheiden, die der Ausübung seiner natürlichen Gewohnheiten hätten hinderlich sein können. Das ließ sich freilich ohne Schwanken und Zaudern nicht abthun. Wie ein Pendel, dessen Schwingung ein anstoßender Gegenstand hemmt, zitterte er einige Zeit hin und her, bevor er den Ruhepunct fand, aber sein mächtiger Wille besiegte alle Schwierigkeiten. Ehe er sich also auf die stürmische Bahn der Freiheit hinausstürzte, versenkte er sich in die umfassende, ruhige und erwägende Wissenschaft der Ordnung. Er suchte die Mittel auf, durch die er seine Fähigkeiten einem harmonischen Gesetze unterwerfen könnte, und strebte jenen unerschütterlichen Frieden zu erringen, der nach einem eben so wahren als tiefen Ausspruch des heil. Augustin »die Ruhe der Ordnung« ist. Ein kurzer Zeitraum der Einrichtung sollte dem unbegrenzten Zeitraum der Freiheit vorangehn. Wie ein junger Adler, der auf den Raub ausgeht, glättete er seine Federn, schlug er seine Flügel, um den Staub des

Restes davon abzuschütteln und ihre Kraft zu erproben, bevor er sie im grenzenlosen Raum ausbreitet.

So begriff er die Bildung des Künstlers, indem er sie im Geiste mit der Bildung des gesellschaftlichen Mannes zusammenstellte, denn der Mann der Gesellschaft findet im Künstler seinen höchsten und vollendetsten Ausdruck. Er stellte sich in die Welt unter dieser doppelten Beziehung, und schritt mit festem und edlem Vertrauen auf sich selbst, seiner Bestimmung entgegen.

Von Boulogne nach Paris zurückgekehrt begründete sich Liszt eine Existenz durch Unterricht. In dieser Zeit begannen seine literärischen Forschungen; bis jetzt hatte er nur in einzelnen Anwandlungen Geschmack daran gefunden. Es stellt sich nun ein Umstand ein, der eben so wichtig an sich, als durch die Folgen ist, welche daraus für die Existenz unsers Künstlers entsprangen. An diesen Umstand knüpft sich seine erste Weihe für das Leben: er liebte, und — was folgt — er litt und büßte. Wir fühlen uns nicht verbunden, diese kritische Epoche zu erzählen; wir begnügen uns vielmehr, folgende Bemerkung als eine moralische Wahrheit auszusprechen, die aus dem Umstand, den wir mit Stillschweigen übergehn, entspringt. Der vornehme Mann schätzt die Talente; er sucht sie, zollt ihnen Beifall, Aufmunterung und Belohnung. Aber wenn er belohnt, so betrachtet er das Talent doch nur als eine Sache, die sich mit Geld bezahlen läßt. Nie wird ein Vornehmer seine Tochter einem Künstler geben; er wird sagen, daß sich seine Familie immer standesmäßig gehalten habe, oder wenn auch eine Ausnahme eingetreten wäre, so will er doch ein ähnliches Aergerniß nicht erneuern. Alles Wissen, alles Genie, alle Berühmtheit, die ein Künstler besitzt, können in den Augen des Vornehmen den so gemeinen, so banalen und oft so heruntergekommenen Titel eines Edelmanns nicht aufwiegen. Ein Edelmann, mag er noch so einfältig, noch so dumm und verwahrlost sein, ist immer noch von einem gewissen Glanz umgeben, der heller ist, als der des Künstlers. Man hat es diesen Leuten gesagt, daß sie den wahren Adel besitzen, weil sie auf den Buchstaben fußen, d. h. daß ein reineres Blut, als das anderer Menschen, in ihren Adern rolle, und diese Leute haben's geglaubt. —

Die Ergebung wirkt nur insofern eine Reinigung, als der Geist durch einen freien Act des Willens ihr beistimmt, und das Herz von selbst den Eingebungen einer verborgenen, geheimnißvollen Gnade sich öffnet. Dann erst entsteht aus dem Opfer, das man gänzlich dargebracht hat, eine tröstende Kraft und eine wunderbare Tugend, die reichlich für die große Anstrengung und Selbstüberwindung entschädigen, welche es gekostet hat. Dann ist es der Schöpfer selbst, der sich darbietet zur Vergütung des Geschöpfes. Wie Silvio Pellico versenkte sich Liszt in Gott. Alle irdischen Schönheiten verblichen in seiner Seele vor dem Gedanken an Gott, der ihm so nahe, so innig verbunden war. Mit allem Schwung der Seele, mit aller Kraft der Jugend verlor er, ertränkte er sich in dieser göttlichen Quelle, und rastlos beschauend und hinanstrebend zu dem, was unendlich, unermeßlich und unwandelbar ist, erweiterte er sich am Busen des unerschaffenen Wesens. Jeden Tag erneuerte er sein Opfer in seinem Herzen. Er trat in engere Verbindung mit Urhan, und schöpfte neue Kraft in den Gesprächen mit ihm. Im Umgang mit diesem Freunde konnte er sich von dem lästigen Zwange befreien, eine Seite seines Wesens zu verbergen; er konnte gegen Urhan nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch und Christ sich offen aussprechen. Man mag dieses Leben ein eingezogenes, heiliges, frommes nennen, man nenn' es zugleich ein glückliches. In dieser religiösen Gluth erinnerte er sich einst, daß er Musiker war, denn die Musik war nicht Er. Er nahm sich vor, religiöse Musik zu componiren; da aber die Musik, die man in unsrer Zeit so nennt, ihm nicht mit vollem Rechte dem menschlichen Begriffe zu entsprechen schien, so drang sich ihm der Gedanke auf, daß er eine heilige Musik schaffen würde. Unterdessen malte er in seinen einsamen Phantasieen die Freuden, die Entzückungen himmlischer Gemeinschaft; er malte auch die Welt, wie er sie von der Höhe herabsah, auf der er der Erde entrückt war.

Wenn die Seele das höhere Leben in solcher Fülle, in solchem Ueberfluß kostet, so geschieht es selten ohne Nachtheil für das körperliche Leben. Liszt fiel in Krankheit; seine Lebenskräfte erschöpften sich bald unter diesem Uebermaß von Geistes- und Gefühlsthätigkeit. Eine Abmattung, die sechs ganze Monate dauerte und schreckliche Fortschritte machte, ließ seinen Tod fürchten. In den Tageblättern berichteten verschiedene Artikel den Tod dessen, dem man in einem Alter von zwei Jahren hatte den Sarg machen lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Pianoforte.

Etuden.

(Fortsetzung.)

Charles Mayer (de St. Petersbourg), 6 Etudes. Oeuv. 31. Rthlr. 1. 12 gr. — Offenbach, André.

Dem Achilles gibt man einen Centauren zum Lehrer; schöne Spiele jedoch wollen wir bei den Grazien lernen. Die obigen Etuden sind welche, — Grazien von anmuthiger Gestalt und hellem Angesichte.

Wir Alle wissen noch von der Schule her, wie wir uns vor gewissen Lehrern ihrer Kälte und Strenge wegen beinahe fürchteten, während wir uns auf die »Stunden«

anderer ordentlich freuten. Aehnlich verhalten sich andere Etuden zu unsern; man bleibt mit Freude über die Zeit bei ihnen und sucht sie recht inne zu werden, da sie einen gleich vorneherein freundlich ansehen und durch nichts Schwierigverwickeltes abschrecken. Und dann stoßen wir oft auf traurige Gestalten, welche die Schulstube zusammen gedrückt, stumm und scheu gemacht hat. Sie wissen, sind sie sich selbst überlassen, weder rechts noch links, — wissen nicht, wie sie es anfangen sollen, weiter zu kommen, — gehen zwei Schritte vor und wieder einen zurück. In solche erkältete Naturen Leben und Ton zu bringen, gebe man ihnen diese und ähnliche Etudencompositionen in die Hand, deren Schwierigkeiten der Möglichkeit der freien Darstellung nicht im Wege stehen.

Als Etuden besonders besehen, so erkennt man in ihnen den gründlichen Virtuosen, der sein Instrument, wenn auch nicht nach vielen Seiten hin, doch dessen eigentlichen charakteristischen Ton studirt hat, der dem Spieler nichts zumuthet, was er nicht nach und nach mit Sicherheit ausführen lernen könnte, der, mit einem Worte, etwas Unclaviermäßiges gar nicht mehr erfinden kann. Erwarte man also keine gefährlichen Zickzackläufe oder Riesensprünge, sondern eben Graziengänge und Windungen, welche die Glieder minder kräftigen, als frei und geschmeidig machen. — Die erste und dritte scheinen etwas aufgeregter, doch wallt nichts über den Rand. Die zweite ist durchaus liebenswürdig, vom zweiten Theil an gut gesetzt, übrigens nützliche Uebung. Der Charakter der vierten erinnert an eine von Moscheles in E; sie würde durch Verkürzung gewinnen, indeß bleibt sie auch lang lieblich genug. Mit der fünften scheint ein Rondo angelegt, das wir ausgeführt wünschten. Die letzte gefällt uns als Composition am wenigsten; es fehlt ihr ein rhythmischer belebender Gedanke, den wir der linken Hand gegeben hätten; als Uebung für die Geläufigkeit der rechten Hand rathen wir sie oft zu spielen. —

Eben kommt uns durch besondere Gefälligkeit die Correctur von drei neuen Etuden (Op. 40.) desselben Componisten zu, die in diesen Wochen bei Peters erscheinen. Wir müßten die obigen Zeilen Wort für Wort abschreiben, wollten wir etwas darüber sagen. Die zweite ist vorzüglich. —

F. Ries, 6 Exercices. Oeuv. 31. 2 Francs. 50 Ctms. — Bonn, Simrock.

Wir genügen hier nur der Pflicht der Pietät gegen das Jugendwerk eines Meisters, dessen hohe Verdienste um die Ausbildung des Clavierspiels nicht vergessen werden müssen. Mit Lust erinnere ich mich noch des Tages vor länger als zehn Jahren, wo mir dieses Heft in die Hände fiel. Alles dünkte mir riesig, unüberwindlich, namentlich die erste sonderbar verschränkte, ausgezackte, und die in D-Dur, wo Achtel, Triolen und Sechszehn-Theile über- einander gebaut sind und bei der mein Lehrer äußerte: »sie sei zehnmal leichter zu componiren als zu spielen,« was ich damals nicht verstand. Die Schwierigkeit betreffend, änderte sich nachmals meine Meinung und ist nur der Respect vor diesen Etuden derselbe geblieben. Wir legen sie von Neuem Jedem und Allen an's Herz.

F. W. Grund, 12 grandes Etudes. Oeuv. 21. Rthl. 2. — Hamburg, A. Cranz.

Vielleicht daß mancher die Hand sieht, mit der wir diese Etuden (wie die nachfolgenden von Weyse und Berger) hoch über die Fläche elender Werke halten, welche Ausgezeichnetes weniger namhafter Künstler so oft zurückdrängen, öfters ganz überdecken. — Sie sind dem Meister Moscheles gewidmet, und dürfen es sein; denn wir haben einen Künstler vor uns, der, was ihm von höherer Hand verliehn, auf die würdigste Weise ausgebildet, und seiner Kräfte und Mittel sich bewußt, diese in ihrer Ausdehnung angewandt hat. Was uns die Etuden vorzüglich werth macht, ist, daß sie, eben so charakteristisch als technischbildend, Nahrung für Hand und Geist zugleich bieten. Wir erinnern uns nirgends eine ausführliche Anzeige gelesen zu haben und geben diese. In der ersten ist eine Figur durchgeführt, die Finger der rechten Hand, namentlich die schwächern zu stärken. Ein Zug, der dem Componisten beinahe Manier geworden, zeichnet diese Etude wie ziemlich alle andern aus, daß nämlich nach dem Ende hin gewöhnlich ein neuer melodischer Gedanke auftritt *), wodurch die eigentliche Uebung wie etwas zurückgedrängt scheint, ohne jedoch ganz still zu stehn; es gefällt uns diese Weise ausnehmend. — Nr. 2. Uebung in Octaven und mehr als das: — poetisches Bild von einer zarten Künstlerhand entworfen. — Nr. 3. Sanft und eben, ohne besondere Auszeichnung. Das Pedal heben wir erst zu Ende des Tactes auf, da die Vorhalte durch die vielen Hauptaccordnoten doch im Augenblicke zum Schweigen gebracht werden. In Bachs Exercices Heft 1. Nr. 2. steht eine ganz ähnliche Etude. — Nr. 4. Leichtfertiges und Coquettes gelingt dem Componisten nur wenig, er ist zu deutsch dazu und mag's getrost Anderen überlassen. — In Nr. 5. lebt er wieder in seiner Sphäre, doch verliert das Stück auf S. 14. Syst. 3. an Spannung. — Nr. 6. In den Etuden von Cramer (Nr. 4. in C-Moll), Moscheles (Nr. 17. in Fis-Moll) und Ries (Nr. 1. in C-Moll) finden sich welche zu gleichem Zwecke. Die vorliegende scheint uns nicht frei genug geschaffen, mag aber, rasch, scharf Note auf Note gespielt, Effect machen. — Nr. 7. Gehört in die Gattung von Nr. 4. Als Uebung war sie uns ein alter Bekannter, der uns früher oft zu schaf-

*) Nr. 1. S. 5. T. 2, Nr. 2. S. 7. T. 3, Nr. 4. S. 11. Syst. 2. T. 3, Nr. 5. S. 15. Syst. 4. T. 3, Nr. 7. S. 19. Syst. 4., N. 8. S. 23. Syst. 3. T. 3, Nr. 12. S. 35. Syst. 3. T. 4.

en machte. — Nr. 8. Trefflich, Ossianischen Charakters. Die vorkommenden Quinten stören uns nicht; wir schätzen es sogar, daß er ihnen nicht pedantisch auszuweichen suchte. — Nr. 9. In Hummelscher Art. Die Fiorituren sind etwas steif und können wir namentlich den schmachtenden Ausgang, wie Seite 25. im letzten Tact, S. 26. T. 5., gar nicht ausstehen. Die Art der Bearbeitung, wie sie S. 26. bei dem Wiederauftreten des Hauptgesanges, steht dem Verfasser viel edler an. — Nr. 10. Die geistvollste und eigenthümlichste und zwar durchweg vom ersten bis zum letzten Tact. Wir streichen sie roth an. — Nr. 11. Schwierig, aber nützlich und dankbar; man vergleiche übrigens Cramer (37 in B) und Keßler (11 in Des), die ihr ganz ähnlich. — Die letzte wird im Verlauf monoton, zumal schon die Figur in Nr. 7. verbraucht. Geistreicher, lebhafter Vortrag würde das Erstere vergessen machen.

(Beschluß folgt.)

Uebersicht

der im nächsten Carneval auf den verschiedenen Bühnen Italiens wirkenden vornehmsten Künstler und ihrer Vorstellungen.

(Schluß.)

3. K. Sardinische Staaten. — Turin. Königl. Theater. Mad. Grisi, Dem. Giacosa, die HH. Donzelli und Schober. (Erste Oper: Gl' Inglesi von Coppola.) Theater Sutera. Dem. Fallardi, die HH. Marini, Ferlotti und Negri. — Genua. Theater Carlo Felice. Dem. Palazzesi, die HH. Paganini, Giordani und Coletti. (Opern: Moses von Rossini, die Puritaner.)

4. Parmesanischer Staat. — Parma. Mad. Boccabadati, die HH. Pedrazzi, Varese und Lei. (Erste Oper: die Puritaner.) — Piacenza. Mad. Ferron und Scheggi, die HH. Milesi, Botticelli und Scheggi. (Erste Oper: Beatrice de Tenda).

5. Modenesischer Staat. — Modena. Mad. d'Alberti, die HH. Pompejano, Leonardi's und Fontana.

6. Kirchenstaat. — Rom. Theater Apollo. Mad. Schütz-Oldosi, die HH. Basadonna, Zuchelli und Marini. (Erste Oper: Ines de Castro von Persiani). — Bologna. Theater Comunale. Mad. Gabussi, die HH. Zamboni, Constantini und Baccani. (Erste Oper: Nina). — Ancona. Dem. Marchesi, die HH. Tincolini, Ludovici und Cipriani. (Erste Oper: Il Furioso). — Perugia. Dem. Boyer, die HH. Ferrari und Alberti. (Erste Oper: Parisina). — Pesaro. Mad. Rubini de Santis, Mad. Rubini, die HH. Giovanni und Poggiali. (Opern: Parisina und Norma).

7. Königreich beider Sicilien. — Neapel. Theater San Carlo. Mad. Ronzi de Beguis, Tacchinardi-Persiani, Duprez, die HH. Duprez, Mariani, Salvi, Cosselli, Ronconi und Porto. — Palermo. Theater Carolino. Mad. Demery, Franceschini, Sontolini. Die HH. Antognini, Santi, Baroilhet und Antoldi.

(Echo von Mailand.)

Chronik.

(Kirche.) Berlin. 14. In der Singakademie »David,« Oratorium von Bernh. Klein (S. in N. 11. der Vossischen Zeitung einen Artikel von Rellstab).

(Oper.) London. 5. Jan. Zum erstenmal: Le cheval de bronze von Auber.

Hamburg. 11. Richard Löwenherz, Musik von Gretry.

Dresden. 13. Zum erstenmal: l'Elisir d'Amore von Donizetti. Adina, Frl. Heinefetter.

Leipzig. 15. Jessonda. Hr. Freimüller aus Magdeburg, Nadori.

Berlin. 15. 19. (Königl. Oper). Die Sprache des Herzens, Operette in 1 Acte, Text von Lyser, Musik von J. P. Pixis. (Constanze, Frl. Francilla Pixis.)

(Concert.) Berlin. 16. Concert der Gebrüder Griebel.

Leipzig. 14. 12tes Abonnementconc. Symphonie von Haydn (Es-Dur). — Scene und Arie aus Zelmira (Frl. Grabau). — Concert für die Violine (Nr. 5.), compon. und gesp. von Hrn. Concertm. Léon de Saint-Lubin. — Ouvert. zur Oper König Branors Schwert von demselben. — Erstes Finale aus Oberon. — Souvenir de la Hongrie. — Divertimento für die Violine, compon. und gesp. von Hrn. St. Lubin. — 16. Erstes Quartett d. HH. David, Ulrich, Queiser und Grabau. (Ueber ihre ausgezeichneten Leistungen später).

Wiesbaden. 10. Richard und Cäcilie Mulder, Clavierwunderkinder. — Der erstere wird in holländischen Blättern der Vieuxtemps des Pianofortes genannt.

☞ Titel und Inhaltsverzeichniß zum ersten Band d. n. Ztschr. für Musik (April — December 1834) sind in diesen Tagen von dem früheren Verleger, Hrn. C. H. F. Hartmann, an die Buch- und Musikalienhandlungen, von denen die geehrten Abonnenten jenen Band bezogen, abgesandt worden und bei diesen in Empfang zu nehmen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 7. Den 22. Januar 1836.

Ein schwerer Gram ist ein verdorbnes Blut,
Der immer kreisend jegliches entzündet,
Bis man ihm einen Weg nach Außen bahnt.
Raupach.

Franz Listz.

(Fortsetzung.)

Der Künstler erstand wieder, aber er faßte den festen Entschluß, der Welt abgestorben zu leben. Er konnte sich für das Leben in der Gesellschaft nicht wieder erholen; das Geräusch der Menschen war ihm unerträglich und erzeugte einen schreienden Mißton mit dem, was sich in seiner Seele regte. Aber solche Entschließung hält nicht aus. Wenn nach einer Krankheit der Körper wieder die Frische der Gesundheit fühlt, wenn das Leben durch alle Poren wieder eindringt, dann ereignet sich es oft, daß das Gefühl des Daseins die Einbildungskraft in eine excentrische Stimmung versetzt, und ihr eine solche Aufregung und Triebkraft mittheilt, daß sie ihren Sprung weit über die Grenzen hinaus nimmt, die zu überspringen sie sich anfangs verboten hatte. Und wenn sie diese Schranken einmal überschritten hat, dann kennt sie keinen Zügel mehr. Aufgeregt durch das überquellende Leben, durch das siedende Blut, was durch die Adern zischt und die Gehirnnerven in eine Art Trunkenheit versetzt, faßt sie jetzt nur trüb und verworren die Anschauungen und Begriffe auf, die ihr sonst so klar und vernehmlich waren; sie strebt heftig, sich unter das äußere Leben zu mischen, und endigt damit, daß sie sich auf die physischen Genüsse, wie auf eine Beute stürzt. Wir glauben nicht, daß man einer derartigen Ursache die kurze Periode des Unglaubens zuzuschreiben habe, welche auf die Periode jener sinnlichen Beseligung, jener mystischen Beschaulichkeit folgte, durch die sich die irdische Laufbahn unsers Künstlers schließen zu müssen schien. Wir sind vielmehr geneigt zu glauben, daß die Sorglosigkeit, in der er rücksichtlich der Religion, der Zukunft, der wahren Liebe und selbst des Ruhmes fiel, daß dieser vollendete Indifferentismus ihm eingehaucht worden sei durch die unser Zeitalter durchwehenden Ideen, welche sich den Weg zu ihm gebahnt hatten, und von deren Einfluß er vielleicht sich nicht Rechenschaft geben konnte. So erzeugte sich denn mitten in seinem Ungestüm ein Lächeln des Hohns, das gegen ihn selbst gerichtet war. Der Mensch ist ein Doppelwesen: darin kommen unsere heil. Schriften, die alten Philosophen, die modernen Sittenlehrer überein. Listz machte davon die traurige Erfahrung. Neben seinem eigentlichen, seinem wirklichen Ich, sah er, gleichsam als einen Unglücksgenius, ein zweites Ich sich erheben, das oft widerrechtlich die Stelle des ersten einnahm; eine geheimnißvolle, böse Macht, die sich seiner bemeisterte, ihn beherrschte. Wenn er nun mit sardonischem Lächeln sich wegen des Glaubens an Gott tadelte, wenn er sich wegen der Frömmigkeit, der Liebe, der Freiheit, der Kunst verlachte, so war Er es nicht, der also lachte und sprach, es war der Andere. Wenn er den Pascal gelesen hatte, den Versuch über die Gleichgültigkeit, das war Er; aber wenn er in der jetzigen Periode Volney, Rousseau, Dupuis, Voltaire, Byron las, wenn er hoffärthig vernünftelte, wenn er spöttelte, wenn er haßte, wenn sein Verstand in frostige Bewunderung für den Selbstmord und die Nichtswürdigkeit gerieth, das war nicht Er, das war der Andere. Dieser dogmatische, hohnlachende Cynismus war nicht Er, er übte eine betäubende Gewalt auf seine Seele; es war eine Anomalie, und Listz begann sie selbst wohl einzusehen, eine Anomalie, die sich wie alle andern leicht erklärt, nachdem einmal die mensch-

liche Natur als »Ansatz gegeben ist,« wie de Maistre spricht. Dieser Zustand dauerte, wie wir gesagt haben, nicht lange; die Gottlosigkeit war nicht der Boden, auf dem er gedieh. Aber es währte nicht lange, so verbreitete sich der Lärm über seine Umwandlung nach Außen. Die Nachricht: Liszt ist kein Frommer mehr, erregte Aufsehn bei vielen hübschen Weibern. Auf der Stelle wußte man zwanzig Liebschaften von ihm zu erzählen, deren er keine einzige hatte. In dieser Zeit war es, wo ihn eine Frau, zu der er sich durch reine Sympathie der Kunst hingezogen fühlte, auf die italiänische Musik hinführte. Seine Stimmung war jetzt vorzüglich geeignet, die Einweihung in eine ganz der Sinnlichkeit angehörende Musik zu begünstigen. Er selbst hat den Zustand seiner Seele in dieser Periode in einigen Compositionen ganz ausgedrückt, namentlich in seiner Fantaisie sur la fiancée, der einzigen, die er damals veröffentlichte; ein Stück, das spöttischen Ernst und Byronschen Geist zeigt, coquett brillant nach Herz's Manier.

Die Lehren, denen Liszt während des eben besprochenen Zustandes gehuldigt hatte, säumten nun nicht länger, in ihm den Ekel zu erzeugen, den sie nothwendig einflößen müssen. Jetzt, wo er in der Ausbildung seiner Kunst nicht mehr von jenem Glauben unterstützt wurde, der Muth und Begeisterung gibt, hatte sich seiner ein ungeheurer Ueberdruß bemächtigt. Der Ueberdruß erzeugte in ihm das Bedürfniß der Arbeit, und folglich das Bedürfniß des Wissens und des Gebrauchs seiner Thätigkeit. Er fühlte sich auf eine gewisse Art herausgefordert, und das gab ihm seine ganze Kraft wieder. Ich muß Paganini werden, sagt' er plötzlich zu sich selbst, und dieser Gedanke hat ihn seitdem nicht verlassen. Er empfand die Nothwendigkeit, eifrig sich an musikalische, literärische und philosophische Studien zu legen, bevor er äußerlich aufträte. Er erneuerte sein Leben voll Innigkeit und Sammlung wieder, und wußte seine Beziehung als Künstler und sein Verhältniß zur Gesellschaft, obwohl er sie äußerlich behauptete, doch wie noch heute dem Gefühle der Religion und seines Innern aufzuopfern. Unablässig mit dem Gedanken an die Zukunft beschäftigt, 15 Jahre im Voraus lebend betrachtete er den Erfolg, nach dem so viele andere Virtuosen vor allem geizen, als Nebensache. Er zog sich sehr häufig zurück. Hier träumte er von Paganini und der Malibran, dort wieder kehrte er zu seiner Vergangenheit zurück, um desto besser der Zukunft nachzusinnen. Er fragte sich, ob er seine Existenz durch die Ehe fixiren sollte? Nein, antwortet' er sich. Ob er ins Ausland reisen, seinen Ruf ausbreiten, sein Glück machen sollte? Wiederum nein, immer nein. Von einem einzigen Gedanken wurde er verfolgt, gemartert und gleichsam besessen, von dem Bedürfniß, das Wahre in seiner Kunst zu finden. Bei jedem Zurückziehen verfehlten die Weltmänner nicht zu bemerken: das ist eine unglückliche Leidenschaft! Hier aber schoß der natürliche Verstand des Weltmanns fehl; es handelte sich hier um keine andere, als die Leidenschaft der Kunst. Man muß indeß gestehn, daß auch diese bisweilen unglücklich sein kann, wenn sie sich nämlich in Gegenwart des Lächelns und der kalten Ironie des Weltmanns zeigt.

Liszt trat aus seiner Einsamkeit hervor, um eine zweite Reise in die Schweiz zu machen. Er war in ein Landhaus bei Genf gekommen, und spielte den ganzen Abend Pianoforte. Eine Dame sagte zu ihm: »wahrlich Sie kommen hierher, den Montblanc zum Schmelzen zu bringen!« Das halbe Jahr, das er in der Schweiz zubrachte, war vielleicht das inhaltreichste seines Lebens. Nach Paris zurückgekehrt besuchte er häufig das Theater an Porte St. Martin, wo man Marion de Lorme und Antony gab. Einer Rolle von einem dieser beiden Stücke hatte er eine Erinnerung an seinen Aufenthalt in der Nähe des Montblanc beigefügt. In seinem Verlangen alles zu lernen, oder wenigstens alles kennen zu lernen, verband er sich mit einem Oberen von der Schule der St. Simonisten, Barrault; die neue Lehre hatte ihn durch einige Ideen vom Fortschreiten und von Verbesserung, die diese Schule mit Talent und Begeisterung zu verbreiten wußte, bestochen, und trug dazu bei, den Kreis seiner Kenntnisse zu erweitern.

Diese aufeinander folgenden und so verschiedenartigen Umwandlungen in dem Leben unsers Künstlers, deren Anfangspunct in dem Tod des Vaters zu suchen war, fallen alle in die Jahre 1828 und 1829. — 1830 erschien. Liszt sah die Revolution der drei Tage; er sah das Volk, durch den Anblick der Verletzung seiner Rechte aufgebracht, in Masse aufstehen; er sah seine Begeisterung für den Kampf, seine Mäßigung in dem Kampf, und die Würde, mit der es zur Ruhe zurückkehrte nach dem Kampfe. Dieses erbitterte Ringen der Gewalt mit der Freiheit, der Sturz der Gewalt und der besonnene Sieg der Freiheit mußte in seiner Seele eine jener Erschütterungen hervorbringen, deren Andenken lebendig fortdauert. Er faßte jetzt die Idee zu einer Symphonie révolutionaire. Einige Monate darauf, im Jahr 1831, fand ein Concert im Saale der St. Simonisten in der rue Taitbout statt. Mad. Malibran sang dort eine Arie, welche Liszt auf dem Flügel begleitete. Um ihre Loge wieder zu erreichen, ergriff sie seinen Arm. Auf ihrem Wege wurde die Sängerin bei jeder Bank durch die Huldigungen angehalten, die man von allen Seiten ihr darbrachte. Während sie so links und rechts antwortete, sah Liszt gerade vor sich den General Lafayette stehen. Augenblicklich verließ er die Malibran, und mit einem Sprunge lag er am Halse des alten General, der mit seiner gewohnten Güte dieses freiwillige Zeugniß der Liebe und Bewunderung empfing.

Wir haben nun Liszten von seiner Geburt an bis zu

dem Zeitraum begleitet, wo seine Erfahrung, sein wohlbegründeter Ruf, seine Stellung in der Welt, so wie sein frühzeitiges Talent ihm einen Rang unter den vollendetsten Künstlern anweisen. Von nun an verfolgt er beharrlich sein Werk und seine von glänzenden Erfolgen gekrönte Laufbahn. Von nun an scheint er uns auch, entweder weil sein Talent eine neue Ausdehnung gewonnen, oder sich specialisirt hat, einer andern Periode anzugehören, die wir noch keiner Prüfung unterwerfen können. Seine Kunst ist der Ausdruck seines Lebens; alle Veränderungen desselben prägen sich treu in deren Eigenschaften und Mängeln ab. Als scharffassendes, durchdringendes Genie (denn er ist weit weniger berechnender, abwägender Geist) tönt er, vibrirt er bei jedem Stoß, bei jedem Gegendruck der äußeren Gegenstände. Sein Geist hat sich vermöge einer erstaunlichen Kraft der Sympathie mit allem associirt und identificirt, was unsere gegenwärtige Gesellschaft Großes und Herrliches aufweist. Aber im glühenden Eifer, alles kennen zu lernen, alles zu erfassen, alles zu berühren, hat er häufig nur dürren Staub in der schöngerötheten Frucht angetroffen, wo er einen erfrischenden Saft zu finden hoffte. Er hat sich nackt und athemlos in das Chaos gestürzt, worin unsere ganze Zeit gährt, worin die Gebeine des 18. Jahrhunderts, die in gänzlicher Auflösung befindlichen Elemente der Vergangenheit, und die fruchtbaren aber noch gestaltlosen Keime der Zukunft bunt durch einander kochen. Er hat, in so verschiedenen Principien herumgeworfen, deren verschiedenartige Einwirkungen auf ihn wiedergegeben. Nur mit der Fackel der Vernunft in der Hand hat er die Eingeweide der Gesellschaft aufgerissen, aber da, wo er eine klare Quelle suchte, hat er nur schlammiges Wasser gefunden, und da, wo er einen Felsen der Ruhe zu finden meinte, hat er nur ein Geheimniß, einen Abgrund angetroffen, in welchem sein flackerndes Licht verlosch. Daher die langen Entzauberungen, die Beklemmungen, die Zweifel und die immer wiederauflebenden Anstrengungen des Geistes, in denen die Hoffnung ankerlos unterlag, bis der Strahl der Wahrheit, die Hoffnung und Stütze der Religion ihm einen ruhigen und flüchtigen Frieden wiedergaben. Daher auch jene Stimmung, die ihn verleitete, daß er in alle seine Vergnügungen den Schmerz, und in seine Schmerzen die Verzweiflung mischte. Dann rund um sich herschauend erblickte der Künstler die strahlenden Höhen, die Gipfel der Intelligenz, die Dichter, die Staatsmänner, die Philosophen; er griff nach ihren Werken, er verschlang sie, er las gleichsam das Leben, das Herz des Schriftstellers heraus. Mit dieser unersättlichen, rastlosen Gier las er ein Wörterbuch in derselben Folgereihe, wie einen Dichter; er studirte Boiste und Lamartine in vier auf einander folgenden Stunden unter dem Kaminmantel mit eben so tief spähendem Geiste, mit eben so forschender Anstrengung. Hierauf, wenn er in den Gedanken des Schriftstellers eingedrungen war, ging er zu ihm, um sich aufrichtige Erklärung über seinen Gedanken zu erbitten. So hat sich Liszt mit den Hrn. de Lamartine, de la Mennais, Hugo, de Vigny, Sainte-Beuve, Ballanche, de Senancour, mit Mad. Dudevant u. a. verbunden, er hat sich ihre Empfindungen, ihre Ideen angeeignet, und täglich faßt er alle die Ausflüsse derselben in sich auf, die in seine Kunst übergehen können. Diese Wechselbeziehungen haben es bewirkt, daß er in sich selbst eine Menge Berührungspuncte mit den Schicksalen anderer Menschen entdeckt hat. In demselben Geiste studirt er die unterscheidenden Eigenschaften junger Künstler, die er zu seinen Freunden zählt: Chopin, Hiller, Mendelssohn, Dessauer, Urhan, V. Alkan, Berlioz, der für ihn eine außerordentliche Erscheinung war.

Unser Künstler erblickt in allen Künsten, und besonders in der Musik, ein Zurückprallen, einen Widerschein der allgemeinen Ideen, so wie im Universum Gott; aber auf gleiche Weise muß man auch ihn selbst erblicken im Vortrag auf seinem Instrumente. Sein Vortrag ist seine Sprache, seine Seele. Er ist der poetischste, vollendetste Inbegriff aller Eindrücke, die er empfangen hat, alles dessen, wovon er eingenommen ist. Diese Eindrücke, die er allem Anschein nach vermittelst der Sprache gar nicht wiedergeben und in klaren und bestimmten Gedanken aussprechen könnte, diese reproducirt er in ihrer ganzen unbegrenzten Ausdehnung mit einer Kraft der Wahrheit, mit einer Gewalt der Natur, mit einer Energie der Empfindung, mit einem Zauber der Anmuth, welche nie erreicht werden können. Aber bald ist seine Kunst leidend, ein Instrument, ein Echo: sie drückt aus, sie übersetzt. Bald ist sie wieder thätig: sie spricht, sie ist das Organ, dessen er sich zur Entfaltung der Ideen bedient. Daher kommt es, daß Liszt's Vortrag kein mechanisches, materielles Exercitium, sondern vielmehr, und im eigentlichen Sinn, eine Composition, eine wirkliche Schöpfung der Kunst ist.

Er ist ein Wasserfall, eine Lauwine, die jäh sich herabstürzt, ein Strom der Harmonie, der in unberechenbarer Schnelligkeit die tausend Reflexe und Schattirungen des Regenbogens hervorbringt; er ist eine durchsichtige, duftige Gestalt, die in der Luft auf den Tönen einer Aeolsharfe sich wiegt, und deren blitzendes Gewand aus Blumen, Sternen, Perlen und Diamanten zusammengesetzt ist; bald werden daraus articulirte Töne der Verzweiflung mitten unter erstickenden Seufzern; er ist eine närrische Freude; er ist eine prophetische Stimme, die einen großen Jammer verkündet; er ist eine stolze, männliche Sprache, welche befiehlt, unterjocht und Schrecken verbreitet; er ist ein verwehender Seufzer, das Röcheln eines Sterbenden. Man hat im Concertstück für Orchester und Pianoforte von Weber gesehn, daß er auf seinem Instrumente ein Tutti des Orchesters überwältigte, und mit seinem Donner die hundert Stimmen der In-

strumente und das tausendfache Bravorufen, das in diesem Augenblicke durch den Saal schallte, übertönte. Man hat ihn neulich im Hotel de Ville ein Duo, das er mit seiner jungen Schülerin, Mlle. Vial, vortrug, mit so außerordentlicher Anstrengung spielen sehen, daß er nach einem anhaltenden Aufwand von Feuer und Ausdruck der Ermattung unterlag, und ohnmächtig an seinem Instrumente niedersank. Woher kommt es, daß wir ganz von selbst, sobald Listz sich ans Clavier setzt, um die einfachste Sache, eine Caprice, einen Walzer, eine Etude von Cramer, Chopin oder Moscheles zu spielen, in unserer Brust plötzlich eine Beklemmung, ein Stocken des Athems spüren? Aber vorzüglich im Vortrag Beethovenscher Stücke zeigt sich der Pianist gigantisch.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Amsterdam.

Anf. December.

(Unglück. — Sonstiges.)

Seit meinen letzten Berichten (s. Bd. 3. Nr. 14.) hat sich in der hiesigen musikalischen Welt nur sehr wenig Erhebliches zugetragen. Das französische Theater, das den 15. August eröffnet wurde, gab nur früher gesehene Opern: Gustav III. von Auber ausgenommen, die aber jedoch in keiner Art gefallen wollte. Dazu kam noch, daß vom Anfange an die erste Sängerin, Mad. Roche, an einem Halsübel litt, welches sie zu jeder Anstrengung unfähig machte. Der Director der Bühne gönnte ihr Zeit zur Erholung, und engagirte Mad. Albert, eine Schauspielerin aus Paris, namentlich in Dramen und Vaudevilles ausgezeichnet. Dies half auf einige Zeit aus; zwölf Vorstellungen wurden bei überfülltem Hause gegeben. Indessen mußte Mad. Albert nach Paris zurück, Mad. Roche trat wieder auf und leider zeigte sich, daß die im vorigen Jahre so hoch gefeierte Sängerin ihre Stimme ganz verloren hatte. Die Aerzte behaupten, daß sie sie wahrscheinlich nie wieder erlangen wird. Der Director reiste hierauf nach Paris, um eine Prima Donna zu holen. Die Gesellschaft muß sich inzwischen mit kleinen Opern, Dramen und Vaudevilles behelfen. Mad. Tournois, eine neu engagirte zweite Sängerin, besitzt zu wenig Mittel, um erste Partieen zu übernehmen.

Noch unglücklicher steht es in diesem Winter mit der hiesigen deutschen Oper. Der Director, Hr. Amelung, begab sich vor mehren Monaten nach Deutschland, um neue Mitglieder zu engagiren; dieses ist ihm aber bis jetzt so wenig gelungen, daß man hier an seiner Zurückkunft zweifelt. Das Publicum fühlt sich dadurch sehr getäuscht, und man kann sich keinen Begriff machen von der vielfachen Theilnahme, womit es sich überall nach Nachrichten von ihm erkundigte. Einige Mitglieder dieser Bühnengesellschaft, welche hier geblieben waren, sind durch das Ausbleiben des Directors in die äußerste Verlegenheit gebracht. Die Comite, welche sich zur Aufrechthaltung dieser Oper gebildet, und schon einen sehr ansehnlichen Zuschuß zusammengebracht hatte, zahlte diesen zurückgebliebenen Mitgliedern anfangs halbe Gage, — da es aber den Anschein gewinnt, daß die Oper nicht zu Stande kömmt, gar nichts mehr. Nun wollen, wie es heißt, unsere hiesigen Tonkünstler einige Concerte veranstalten, um die Noth jener Getäuschten in etwas zu lindern. Der Himmel segne das! —

Bei dem regen Sinn des hiesigens Publicums für classische Musik muß man sich wundern, daß jedes Unternehmen dieser Art so traurig scheitern muß. Ein thätiger, sachverständiger und haushälterischer Director könnte hier gewiß gute Geschäfte machen. Da aber im Sommer die hiesigen Theater wegen zu geringem Zuspruch geschlossen werden müssen, so wäre es am rathsamsten, daß ein Unternehmer für Amsterdam zugleich die Direction einer Bühne in irgend einem der nächsten deutschen Badeörter, z. B. Aachen, führte. Dann würde er das ganze Jahr hindurch Beschäftigung für seine Gesellschaft haben, und sie besser zusammen halten können.

Auf der holländischen Bühne, die ebenfalls Ende August wieder eröffnet wurde, ist bis jetzt keine Oper von Bedeutung gegeben. Man erwartet eine neue Oper, »Constantia« von Hrn. A. ten Cate.

Die gewöhnlichen Dilettanten-Concerte haben meistens alle begonnen. In einem derselben hörte man neulich die Oper Zemire und Azor von L. Spohr. Hr. Brügt hat mit der Partie des Azor frische Lorbeerkränze geerndtet. Dieser hochbegabte Sänger ist auch für diesen Winter für Felix Meritis engagirt. — Hr. F. Vogel aus Berlin ließ sich in verschiedenen Städten Hollands, wie auch hier, auf der Orgel hören. Der Zuspruch war groß, der Beifall mäßig. Auch erwartet man Hrn. Moscheles *), der hier und im Haag Concert geben wird; wir können ihm die außerordentlichste Theilnahme im Voraus zusichern. C.....k.

*) Ist seitdem angekommen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 8. Den 26. Januar 1836.

Wem die Natur, die erhabne, aus ihrer unendlichen Fülle
Mannssinn gab und ein Herz, thatenbegierig und groß —
O der fall' auf die Knie und danke der Göttin mit Zittern,
Denn ein gefährlich Geschenk hat sie dem Staube vertraut.
Sonnenberg.

Franz Listz.

(Fortsetzung.)

Beethoven, in dessen Musik gewisse feind- und armselige Leute immer noch hartnäckig nichts anderes, als eine einfache Umgestaltung sehen wollen, (als ob es eine Umgestaltung geben könnte, ohne daß zugleich ein neues Princip von Grund aus in die Kunst eingeführt würde, als ob eine Umgestaltung etwas anderes sein könnte, als der Körper, die äußere Offenbarung einer neuen Grundidee, einer innern Entwicklung!) Beethoven ist für Listz ein Gott, vor welchem er seine Stirn neigt; er betrachtet ihn als einen Erlöser, dessen Ankunft in der musikalischen Welt durch die Freiheit des poetischen Gedankens, durch die vernichtete Herrschaft verjährter Gewohnheiten schon bezeichnet ist. O man muß ihn eine jener Melodieen, eine jener Poesieen anstimmen sehen, die man mit dem längst gemein geworbenen Namen »Sonate« bezeichnet! Man muß ihn sehn, wenn er mit wallendem Haare von einem Ende des Claviers zum andern seine Finger der Taste entgegenwirft, welche in kreischendem oder silberhellem Tone klingt, wie eine Glocke, auf die ein Ball aufschlägt; seine Finger scheinen sich durch eine Feder zu verlängern und auszudehnen, und oft von den Händen abzulösen. Man muß seine Augen sehen, wenn er sie erhaben aufwärts schlägt, um eine himmlische Eingebung zu empfangen, und wenn er sie düster wieder auf die Erde heftet; seine strahlende, gotterfüllte Miene, welche der eines Märtyrers gleicht, der sich in der Freude über seine Martern groß fühlt; diesen schrecklichen Blick, welcher bisweilen den Zuhörer durchbohrt, betäubt und in bezaubernden Schrecken versetzt, und wiederum diesen matten Blick, der glanzvoll verlöscht. Man muß ihn sehn, wenn er seine Nasenlöcher aufbläht, um der Luft Eingang zu verschaffen, die in ungestümen Strömungen aus seiner Brust wogt dem Schnauben eines Wettrenners vergleichbar, der über den Plan hinfliegt. O man muß ihn sehn, man muß ihn hören, und schweigen; denn hier fühlen wir zu wohl, wie sehr die Bewunderung unsere Ausdrücke schwächt.

Der musikalische Vortrag Listzs kann aber demohngeachtet nicht den Anspruch auf Fehlerlosigkeit machen, wie der correct geglättete, elegantmonotone Vortrag gewisser ihm befreundeter Virtuosen. Der seinige hat wirkliche Fehler, deren Ursachen wir aufsuchen, und die wir mit Unparteilichkeit zeigen wollen. Wenn nun zuerst, wie uns bedünkt, auf der einen Seite das Talent unsers Künstlers viel gewonnen hat in Rücksicht auf die Erhabenheit der Eingebungen, in der Kenntniß der Gesetze der allgemeinen Entwicklung, der Merkmale, die unsere Zeit beherrschen, und der gesellschaftlichen Beziehungen in weitester Ausdehnung; so haben auf der andern Seite gewisse in den Kreis eines vertrauteren Lebens eingeschlossene Verhältnisse, gewisse kleine Vorurtheile, gewisse individuelle Anforderungen, die in einem Salon Uebergewicht haben, aber anderwärts ohne Geltung sind, einen verführerischen Einfluß auf ein Talent üben können, das zu glänzend war, als daß man es hätte sich von selbst entwickeln lassen. Oder wenn wir mit einem Worte behaupten, daß der Umgang mit den ausgezeichnetsten Männern unserer Zeit für ihn viel vortheilhafter gewesen sei, als die Gesellschaft von Modedamen, so glauben wir unsere Gedanken deutlich genug auszudrücken, als daß man uns der Absicht beschuldigen sollte, dasjenige der Person bei-

zulegen, was unserer Meinung nach nur auf den Künstler Bezug hat.

Zweitens: mag nun Liszt entweder manchmal seine eigne Empfindung übertreiben, oder mag er die Empfindung, die den Componisten beseelte, unnatürlich ausdrücken, so ist doch die Beschuldigung nicht unwahr, daß er vor einem gewissen Charlatanismus in seinen Manieren und in seinem Spiele nicht sicher ist. Muß man auch bekennen, daß dies ein schöner Fehler ist, weil er aus einem großen Feuer der Seele und aus dem Streben entsteht, eine oft frostige Composition durch einen lebhaften Vortrag hervorzuheben, so ist doch eben so gewiß, daß Liszt häufig den Grundsatz rechtfertigt, daß das Erhabene neben dem Lächerlichen steht, obgleich viele Weltleute sehr häufig das Lächerliche in dem Erhabenen sehen.

Endlich wird Liszts Vortrag durch die Nachlässigkeit im Tacte fehlerhaft. Im Allgemeinen betrachtet er jedes Stück, das er spielt, als ein Thema, über welches er phantasirt. Er macht häufig etwas Wundervolles aus einem mittelmäßigen Stücke, und er allein besitzt diese Kraft. Wir wissen, daß viele Compositionen keinen Effect machen würden, wenn nicht ein gewisser Spielraum in Rücksicht auf Maß und Tact dem Vortragenden zugestanden würde. Aber manchmal hängt auch der Charakter eines Stücks gänzlich von der Einheit des Rhythmus ab, und wenn man ihm diesen Charakter nimmt, dann kann selbst die glänzendste Ausführung nicht entschädigen. Wir können z. B. die Manier nicht billigen, in der unser Künstler den marche de supplice von Berlioz spielt, den er sehr geschickt für's Clavier gesetzt hat, und verschiedene andere Stücke, z. B. das Scherzo in der Cis-Moll-Sonate von Beethoven. Nicht als ob ihm das Gefühl des Rhythmus abginge, sondern er überläßt sich allzu sehr seinem Ungestüm, was häufig dem begleitenden Orchester viele Schwierigkeit macht.

Wie unentschieden und schwankend auch immer die Gedanken und Ansichten Liszts gewesen sein mögen, weil ein mächtiges Bedürfniß seiner Entwickelung sich ihm ohne Unterlaß aufdrang (wiewohl sein Leben gewissermaßen nur ein leidenschaftlicher, stufenweiser Electricismus gewesen sein mag) so hat er dennoch seine Bestrebungen nach Einem Ziele hingerichtet. Dies besteht darin, daß er seine Kunst mehr und mehr von den formellen Fesseln zu befreien sucht, in denen sie, wie der gegenwärtige Zustand der italiänischen Musik bezeugt, noch gefangen liegt; daß er sie mit dem, was die menschlichen Ideen, Meinungen und Empfindungen am innigsten berührt, in Harmonie zu bringen, und ihr eine gesellschaftliche und religiöse Aufgabe zu stellen strebt. Dies gilt für die Idee; wir werden sogleich sehen, wie weit es die äußere Form anlangt. Auch er hat geglaubt, daß die Kunst ein Element der Civilisation werden könne, eine friedliche Wohnung, die allen ermüdeten oder enttäuschten Geistern, welche sich dort vereinigen wollen, offen steht; daß die Musik unter allen Künsten diejenige sei, die das meiste Mitgefühl erregt, und die allein einmüthige Bewegungen in den Massen der Individuen erweckt, durch deren Anzahl sie sich noch verstärkt; daß sie deshalb dem unbestimmten, schwankenden Charakter ihres Ausdrucks gemäß als ein neutraler Boden betrachtet werden könne, wo sich die Menschen mit um so geringerem Mißtrauen zusammen finden, als die Eindrücke dieser Kunst nicht bestimmt sind. Die Musik ist in diesem Sinne die einzige Kunst, welche die Menschen vergesellschaftet.

Als Componist hat Liszt noch wenig producirt. Seine vorzüglichsten Werke sind die »fantaisie sur la fiancée, fantaisie sur la clochette« von Paganini, ein Duo für zwei Flügel über ein Thema von Mendelssohn, eine fantaisie symphonique für Pianoforte und Orchester über zwei Themas von Berlioz, und die symphonie fantastique von letzterem, für's Pianoforte arrangirt. Obwohl man diese Compositionen nicht als Originalwerke betrachten kann, insofern sie, nach der von den meisten Claviercomponisten befolgten Methode, entweder blos für's Pianoforte arrangirt oder über bereits bekannte Themen geschrieben sind, so muß dennoch das innere Leben und das Verdienst der Composition anerkannt werden. Da das vom Componisten angenommene System sich darin bereits fest gestaltet hat, so widmen wir diese letzten Zeilen seiner Prüfung. Aber hierzu erlaube man uns eine Abschweifung, die uns im Ganzen die Frage, welche uns zu behandeln übrig bleibt, aufklären soll, und die uns Gelegenheit geben wird, denjenigen Gesichtspunct, welcher sich auf neues Leben und neue Begründung in der Musik richtet, aufzustellen, den nach unsrer Meinung einzig wahren, unter welchem man die Geschichte der Musik betrachten muß.

Wenn man die Geschichte der neuern Musik durchgeht, so ist man zu glauben versucht, daß das Christenthum, welches zugleich Quelle und Regel alles Wahren und Schönen in jeder Art geworden ist, sich in Hinsicht auf die Musik sichtbar durch ein Instrument offenbart hat, dem es eine ganz besondere Rolle beigelegt, dem es eine eigenthümliche Bestimmung anvertraut hat, dadurch daß es ihm einen herrschenden, königlichen Charakter zuertheilte und es an der Dauer, welche zum Wesen des Christenthums gehört, Theil nehmen ließ. Dieses Instrument ist die Orgel. Die hier ausgesprochene Idee ist vielleicht nicht so parador, als sie es auf den ersten Anblick zu sein scheint. Denn zuerst ist die Orgel keine individuelle Erfindung; sie gehört nicht dem oder jenem Mann an; sie ist eine anonyme, eine Gesellschafts- oder Collectiverfindung, wie die gothische Baukunst, das Product einer ganzen Civilisation, der Ausdruck eines gemeinsamen Gefühls, die Verwirklichung eines allgemeinen Gedankens. Und wenn wir auf den Namen Orgel (or-

ganum) Rücksicht nehmen, so finden wir einen, vielleicht sehr philosophischen, Beweis für den Ursprung, den wir ihr beilegen: Sie ist das Organ eben dieses Gedankens, der christlichen Kunst.

Diese besondere Bestimmung, diese Aufgabe, welche die Orgel lösen soll, zeigt sich sowohl in ihrem Bau, als auch in der Rolle, die sie in der Geschichte der Musik ausfüllt. Den ersten dieser zwei Puncte können wir nur andeuten. Zum Erweis des zweiten ist es, nach den Zeugnissen der Geschichtschreiber, hinreichend anzuführen, daß mit der Orgel 1) die Harmonie, 2) der Rhythmus und Tact geschaffen worden, und daß 3) das Orchester und die meisten modernen Instrumente von ihr herstammen.

(Schluß folgt.)

Pianoforte.

Etuden.

(Schluß.)

C. E. F. Weyse,

8 Etudes. Oeuv. 51. Rthlr. 1. 8 gr. — Copenhagen, Lose.

Leider kennen wir von den Arbeiten dieses Componisten (der auch Symphonieen, Opern und Kirchenstücke geschrieben) nichts als die obigen Studien und Bravour-Allegros für Pianoforte. Bei den letzteren fällt uns der Ausspruch eines der ruhigsten und gewissenhaftesten Richter (Moscheles) ein, nach welchem Weyse durch dies eine Werk sich einen Platz unter den ersten lebenden Claviercomponisten gesichert hätte. Ein lobendes Privaturtheil darf wohl veröffentlicht werden, zumal hier, wo jeder Unbefangene ohne Weiteres einstimmen muß. —

Die meisten der früher erwähnten Etuden neigen sich mehr oder weniger der Schule dieses oder jenes Meisters zu, (der Fieldschen, der Hummelschen, Cramerschen u. s. w.); die vorliegenden stehen durchaus einzeln und abgeschlossen da und vielleicht nur dem Styl Beethovens in etwas nahe. Am liebsten (schreibt Eusebius irgendwo) möchte ich sie jenen einsamen Leuchtthürmen vergleichen, die über das Ufer der Welt hinausragen, während es freilich Geniusse höherer Art gibt, leicht und stolz wie Segel daneben schwebend, und neue Länder aufsuchend. Anders ausgedrückt: es finden sich einzelne Talente, die weder der Allmacht des gerade herrschenden Genius, noch der der Mode unterthan, nach eigenem Gesetze leben und schaffen; vom ersteren haben sie allerdings das an sich, was kräftigen und edlen Naturen überhaupt gemein: die Mode verachten sie aber geradezu, — und an dieser Unbeugsamkeit, ja Hartnäckigkeit, mit der sie Alles, was einem Werben nach Volksgunst ähnlich sähe, von sich weisen, liegt es wohl, daß ihre Namen gar nicht bis zum Volke bringen, vielleicht zum Schaden Beider, ob wohl das letztere natürlich am meisten verliert.

Was uns also hier geboten wird, rührt von einem Originalgeiste her, wie wir nicht viele aufzeigen können. Die erste Etude gleich, wie gesund, deutsch und ritterlich! Die Farben sind ihm zu wenig zum Gemälde, er haut wie in Stein und jeder Schlag trifft sicher (auf das letzte Bild bringt vielleicht die rhythmische Bewegung der Etude selbst.) — In der zweiten singt eine Ballade, über welche tiefere Stimmen auf- und absteigen. Hier, wie in manchen andern *) des Heftes, unterbricht der Componist den Faden der Etude durch einen freien Gedanken; wir bemerkten etwas ähnliches schon bei Grund, hier geschieht es indeß kühner und phantastischer. Die ganze Nummer ist ausgezeichnet. Bei der Wiederholung (S. 6. Syst. 3. T. 2.) wünschten wir (der Steigerung halber) vielleicht eine Grundbaßbegleitung, so daß die Mittelstimmen von dieser und der Hauptmelodie eingeschlossen würden. — In der dritten Nummer müssen Gesang und Begleitung vorsichtig geschieden werden; sie scheint uns jedenfalls zu lang und namentlich da, wo die linke Hand die Figur aufnimmt, melodieenleer: dagegen bietet sie eine gute Uebung im Staccato und im Eingreifen in die Obertasten. — Nro. 4. ist durchaus eigenthümlich, in der Form beinahe roh, aber phantastisch, und überall Funken sprühend. — Die fünfte sticht nicht hervor, wird aber sehr rasch, obwohl innerlich ruhig vorgetragen, der schönen reichen Harmonieen halber wohlthun. — Nro. 6. denken wir uns besser im Zweivierteltact; sie ist uns an Zartheit und Frische des Colorits die liebste. So wenig wir die Gefühlswegweiser der delirando u. a. leiden mögen, so wünschten wir doch für weniger lebhaft auffassende Spieler einige Schattirungen mehr angezeigt, namentlich in dieser, wo die ganze Wirkung von schöner Licht- und Schattenvertheilung abhängt. — Bei Nro. 7. fiel uns die Angabe des Metronoms auf: die der Zahl beigefügte halbe Note muß in eine Viertel-Note corrigirt werden, und auch dann wird sie selbst einem guten Meister noch zu schaffen machen. S. 22. von Syst. 1. nach 2. beleidigt uns der Rückgang nach B; der Verfasser wird dies vielleicht selbst fühlen. Im Uebrigen zeichnet sich die Etude wie durch Schwierigkeit, so durch Glanz aus. — In Nr. 8. würden wir die Anfangsmelodie so spielen, wie nachher, d. h. in Octaven; sonst klingt es zu dünn. Die Bemerkung ist klein gegen das, was uns die Etude im Ganzen bietet, — was man je eher je besser selbst kennen lernen möge. —

Mit wahrer Hochachtung schlagen wir die Etuden auf dem Clavier auf und erlaben uns daran. — —

*) In Nro. 2. S. 5. Syst. 4. T. 3. — Nro. 3. S. 10. Syst. 1. — Nro. 5. S. 16. Syst. 3. T. 4. — Nro. 6. S. 16. Syst. 5. T. 2.

Louis Berger,

12 Etudes. Oeuv. 12. — Rthlr. 1. 12 gr. Berlin, Christiani (jetzt bei Hofmeister).

Es kömmt uns nicht in den Sinn, heute ein Werk empfehlen zu wollen, das, schon vielleicht vor 20 Jahren erschienen, von den ersten Autoritäten als ein in aller Art muster- und meisterhaftes erklärt worden. — Unbegreiflicher Weise aber sind die Etuden nicht weit über die Kreise gedrungen, in denen Berger unmittelbar als Lehrer selbst wirkte, — gerade diese Etuden, die jeder Lernende auswendig wissen müßte, — ordentliche Platogespräche, wo das Wort der Weisheit zugleich aus dem Mund eines Dichters gekommen. — Was für Hoffnungen gründeten sich auf dieses Werk! — nicht als ob nicht in ihm selbst schon keine erfüllt lägen (denn schriebe nur jeder Mensch ein solches Heft, so stünde es gut um Alle), sondern weil man in diesen einzelnen Gedichten die Keime zu künftigen größeren Schöpfungen geborgen erblickte. Wem der Vorwurf zu machen ist, daß diese ausgeblieben, — der Kritik, dem Publicum oder dem Componisten, entscheiden wir nicht; nur das wissen wir, daß der verehrte Meister Vieles fertig geschrieben und namentlich ein zweites Heft Studien. So sprechen denn auch diese Zeilen weiter nichts als den Wunsch aus, sie nicht länger der Oeffentlichkeit vorzuenthalten. Als seine Freunde und Schüler bitten wir. — 2.

Vermischtes.

(15) Die Leipziger Euterpe vom 18. brachte eine schöne Aufführung der ausgezeichneten dritten Symphonie von C. G. Müller, dem Director des Vereins. Wir wiederholen Wort für Wort, was wir früher Bd. 2. S. 48. darüber sagten. — Die erste Vorstellung der neuen Oper von Marschner, »das Schloß am Aetna«, soll nächsten Freitag vor sich gehen. —

(16) Die italiänische Gesellschaft des Hrn. Merelli wird in den nächsten Monaten Vorstellungen italiänischer Opern im Kärntnerthortheater in Wien geben. —

(17) Halevy hat eine neue Ouverture zur Jüdin geschrieben. Das schien uns auch nothwendig. —

(18) Frl. Henriette Carl macht in Preßburg Furore. Frl. Rosalie Stuart (eine Engländerin) trat in Mainz und Darmstadt als Sängerin mit Erfolg auf. — Von Pariser Violinisten werden jetzt Ole Bull, Ghys, und Haumann am häufigsten genannt. — Von Lipinski verlautet noch nichts. — Der Liedercomponist Curschmann bleibt den Winter in Paris. — Hummel ist nicht in Brüssel. Wir hatten es der preuß. Staatszeitung nachgeschrieben. —

(19) Bei Launer in Paris erscheint: Traité methodique d'harmonie und Methode de chant von M. Gerard, — in Leipzig bei J. Klinkhardt: Anleitung zum Einstudiren der Compositionen für Pianoforte oder über die Geheimnisse des Vortrags von M. Pohle. — Lipinski hat neue Violincapricen, — H. Panofka Violinvariationen in Paris in Druck gegeben. —

(20) Die neuesten Blätter des Mailänder Echos fügen zur Uebersicht der nächsten Carnevalsvorstellungen in Italien noch hinzu: Florenz. Theater della Pergola: Mad. Barili, die HH. Piatti, Leoni, Galli. — Siena. Mad. Luzzi und Suddeti, die HH. Antonelli, Feretti und Placci. Opern: die Normannen, Parisina und Furioso. — Lucca. Theater del Giglio: Dem. Aman, die HH. Mazza, Ronconi und Cambiaggio. Opern: Torquato Tasso und Gli Esposti.

Chronik.

(Oper.) Paris. 19. Jan. Othello zu Ivanoffs Benefiz.

Braunschweig. 11. Der Lastträger von Gomis.

Dresden. 21. Der Condottiere, romantisch-komische Oper von B. von Miltitz.

Frankfurt. 25. Zum Benefiz des Hrn. Capellm. Guhr zum erstenmal: die Jüdin von Halevy.

(Concert.) Paris. 27. Dec. Concert des H. Urhan (mehre Compositionen von Franz Schubert.)

Berlin. 20. Symphonieen-Soiree von Möser (Symph. von Mozart in D-Dur, von Beethoven in F-Dur, Ouverture zu Dido von Bernh. Klein.)

Dresden. 25. Concert der HH. Schubert und Kummer (Violine und Violoncell.)

Mainz. 25. Großes Concert der Liedertafel (Duo für Pfte. und Vello von Chopin und Franchomme, gesp. von Hr. und Mad. Heinefetter aus Mannheim: Fagottsolo von Almenräder, Chöre von Händel u. a.)

Leipzig. 21. 13tes Abonnementconc. — Symphonie von Mozart in D-Dur (ohne Menuett). — Scene und Arie aus Faust (Frl. Weinhold.) — Flötenphantasie von Tulou (Hr. Haake) — Quartett und Polacca aus den Puritanern — Ouverture und erstes Finale aus Fidelio. — 23. Zweite Quartettunterhaltung der HH. David, Ulrich, Queisser und Grabau (Quartette v. Haydn, Beethoven und Mendelssohn). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 9. Den 29. Januar 1836.

Was ist das Heiligste? — das was heut und ewig die Geister,
Tiefer und tiefer gefühlt, immer nur einiger macht.
Göthe.

Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel.

61stes Blatt. — Das große zukünftige Rheinmusikfest.

Es war in der Zeit, da ich auf der niederrheinischen Moorburg ein seliges Jahr zubrachte, und mein Selbstarzt mir den Born des heiligen Gezelinus zum Labungsquell verordnet hatte. Der Winter war unter Jagd und Schlittschuhfreuden vorübergeglitten, und der Frühling mit all seinen Nachtigallen und Blüthen angelangt, und hatte einen seiner Wunderabende über die Erde gegossen, zum Starkungsbade alles dessen, was Leben hat. Ich stand auf der Sandhügelreihe, die hinter dem Schloßparke gegen den Rhein zu liegt, und sog von allen Seiten frisches Leben in mich. Hinter mir hob sich das Land der Berge in neugrünen Waldhügeln, auf denen wie Schönpflästerchen, dunkelgrüne Kiefernwäldchen lagen; wie eine ungeheure goldene Schlange zog sich der prächtige Rhein vor mir hin, und wo er sich hinter Hügel und Buschwerk versteckte, ragte ein bewimpelter Mast auf, seinen Lauf mir anzudeuten. Hinter dem Strome in blauer Ferne malte sich das Eifelgebirge, wie eine auftauchende Nebelwolke an den Himmel, und gegen ihm über zeichneten sich die Siebenberge in keckeren Umrissen. Inmitten all dieser Herrlichkeit lag Köln, die heilige Stadt, von weitem anzusehen wie ein ungeheurer Dom, da die Ferne das Gewirre von Kuppeln, Thürmen und Mauern, zu einem großen Ganzen ordnete. Auf den Kuppeln des heiligen Gereon blitzte der Scheibestrahl der Abendsonne, und aus dem Riesenthurme des Doms scholl die gewaltige Glockenstimme. Ich kehrte eben aus der alten Stadt zurück nach der stillen Moorburg, und das Pfingstfest war vorüber auf dem Gürzenich. Ich hatte von einer Künstlerzahl, die auf vierhundert sich belief, die aus den entlegensten Gauen des Rheinlandes zusammengekommen, Händels Simson und die Beethovensche A-Dur-Symphonie aufführen hören. Ich hatte in den ehrwürdigen Hallen die gesammte Horchermenge in lichter Begeisterung aufjauchzen gehört, und gesehen, wie die Namen der gefeierten Meister, ein äußeres Zeichen einer inneren Regung, in leuchtender Schrift über die Bühne brannten, wie Ries gekrönt an seinem Ehrenplatze stand, und wie es von allen Seiten Blumenkränze in die Reihen der holden Künstlerinnen und Künstler regnete. Ich hatte all den Jubel, all die Freudigkeit mit angeschaut, wie sie in dem begeisterten Künstlerverein sich entzündete, die Horcher hinriß, und sich der ganzen weiten Stadt mittheilte. Ich hatte diese biedre Gastfreundschaft, die sich mit den alten Bauten erhalten, und mit einer längstverschwundenen Zeit mich anwehte, bewundert, und stand nun wieder meinem stillen Landaufenthalte zugewendet. Es ist wohl keine Freude auf dieser Erde, die nicht einen Geschmack von Wehmuth zurückläßt, die nicht eine Sehnsucht nach Höherem und Größerem erweckte, und so ergingen sich auch meine Gedanken vielleicht undankbar gegen das Genossene in folgenden Gespinnsten.

Der Zweck, der alle die Künstler zusammengerufen, war der: größere, viel Aufwand erfordernde Tongebilde durch wechselseitige Hülfe aller nahewohnenden Tonfreunde aufzuführen, und sich so einen Genuß des Kunstwerks zu verschaffen, das ohne die Masse der Mitspieler nur Spielerei, nur ein schwacher Schatten seiner selbst wäre. Durch Gewährung höherer Schöpfungen soll Liebe zur Kunst, und besserer Geschmack rege gemacht und verbreitet, durch die gewaltigen Stimmen aus den Gräbern, die girrenden

Modestimmlein verscheucht, wie durch Aufführung von Arbeiten neuerer würdiger Künstler beginnende Geister zur Mittheilung aufgemuntert werden. Neben diesen Vortheilen, die das Gesammtwesen aus diesen Vereinen zieht, lernen die zerstreutwohnenden Künstler sich selbst von Angesicht zu Angesicht kennen, kommen zu einem mündlichen freundlicheren Gedankenaustausche, erheben sich durch eine gewisse höhere Innung zu einem freieren geistigen Leben, und wirken ebenso wieder mittelbar auf den Geschmack und das Leben der Menge.

Wie das gelungen, woran doch anfänglich so viele nüchterne Seelen zweifelten, ist jetzt noch jedem im frischen Andenken, und rings in allen Kreisen deutscher Lande haben sich längst ähnliche Vereine gebildet, die beweisen, daß die Zeit keine Geister, sondern der Geist seine Zeit macht. Da aber die anfangs vorgesetzte Höhe erstiegen ist, warum sollte keine überliegende mehr erstrebt werden? Warum die betretene Bahn nicht verfolgt werden, da Stillstand so im Leben gar zu leicht in Rückgang umschlägt? Warum sollte jetzt der Zweck des Vereines nicht vervielfacht werden, warum sein Glanz nicht verdoppelt, sein Wirkungskreis nicht vergrößert werden? — Düsseldorf, Elberfeld, Köln und Aachen waren bisher die einzigen Städte, in denen Versammlungen Statt fanden; das Beginnen des Bundes ist also rheinpreußisch oder strenge genommen nur jülich-kleve-bergisch. Wer wollte aber so engherzig sein, die Kunst auf Gaugrenzen und Hoheitspfähle einzubannen, wenn ihrem jenseitigen weiteren Gedeihen anders keine Sperrketten vorlägen? Wenn in der Nähe der genannten Städte viele andere liegen, die sich dieser Kunsthansa anzuschließen wünschen, die den anwandernden Pilgern vieles zu bieten vermögten, und nicht ohne Aussteuer in den heiligen Bund träten? Warum sollte Koblenz, Mainz und Mannheim, warum Speier und Worms nicht mit in den großen Bund gezogen, warum nicht alle Stimmen vom Rheine in einem gewaltigen Reigen vereinigt werden? — Eh ich die Vortheile berühre, die diese Vergrößerung des Wirkungskreises herbeiführen würde, muß ich zuerst einigen Raum dem Nachtheile gewähren, der ihm ankleben könnte, muß ich der vermuthlichen Einsprache mancher vorbeugen, die da behaupten dürften, daß durch Aufnahme noch mehrer Städte das Ganze auch mehr zersplittert, und also schwacher und schwankender begründet wäre. In der That auch wirkte Aufnahme mehrer neuer Städte, um in sie alle das Fest zu verlegen, zersplitternd und leicht unersprießlich, weil viele nicht geeignet sein mögen, den Drang der Pilger aufzunehmen, geschweige sie zu befriedigen und zu häufiger Wechsel anfangs leicht irre machen könnte. Durch ein Mittel möchte aber der Einwurf gänzlich zu beseitigen sein: wenn nämlich die Städte, die ihrer Lage und ihren örtlichen Verhältnissen nach, weniger den Anwanderern bieten könnten, auf deren Besuch, wenigstens für die ersten Jahre verzichten möchten. Für die erste Zeit müßte man nämlich trachten, nach einer gewissen Kehre sich wieder in derselben Stadt zu finden, und zwar in einer, die verhältnißmäßig von der andern entfernt und von Töchtervereinen reich umgeben wäre, um so dem beginnenden Vereine immer noch eine gewisse Einheit zu erhalten. So würde es denn zu wünschen sein, daß sobald die oberen Rheinstädte dem Bunde beiträten, die Städte: Aachen, Düsseldorf und Elberfeld, die ohnehin Köln sehr nahe liegen, ihre erworbenen Rechte aufgäben, und sich im Pfingstbunde wenigstens, an die ältere und größere Schwester anschlößen. Aber ich spreche von Rechten! Kann hier eigentlich von Rechten die Rede sein. Würden nicht die dortigen Künstler, wenn es der edeln Sache nur im mindesten förderlich, mit Freuden das Recht, wenn sie eins erworben, aufgeben, um durch das kleine scheinbare Opfer sich und dem Ganzen größeren Genuß vorzubereiten? — An eine Erndte für Gastwirthe und Krämer haben ja die ehrwürdigen Stifter nimmer gedacht und ihnen lag ja nur das Gedeihen der Kunst am Herzen. — Nicht allein der bloße Genuß der größeren, besseren und würdigeren Meisterwerke, wie herrlich er auch sein mag, hat bisher die meisten Jünger und Kunstfreunde geschaart, sondern auch der freundliche Umgang der zerstreuten sich so selten sehenden Bekannten und Geistesverwandten, hat sie zu diesem Reigen gerufen. Das Fest an sich lockte schon, und der in voller Blüthe stehende Frühling, in dem jeder zeigen will, wie auch er sich den Winter von den Schwingen abschüttelt, der volle Frühling, den sich so mancher durch einen Frühling im Frühlinge, durch einige auf Lustfahrten gefundene und eingelegte Blüthen fesseln möchte. Daher sollte man in der Wahl des Versammlungortes auf das landschaftlich Angenehme, auf das Merk- und Denkwürdige in jedem Fache sehen, um so den Anwanderern einen ganzen Genuß, in vollem Sinne ein **höheres Volksfest** zu bieten. Der Rhein ist jetzt die Schnellstraße Deutschlands geworden, seine Dampfboote sind die Weberschiffchen, die seine Völker verweben und vereinigen, an seinem Gestade müßten daher die Versammlungorte vorab zu finden sein, und das Höchste wäre in dem Bereiche erfüllt, wenn die einzelnen Orte gerade da gewählt, wo Nebenflüsse sich dem Hauptstrome verbinden und ihre Seitenthale erschließen, wo das Spinnennetz der Land- und Heerstraßen sich ausspinnt. **Köln** scheint mir demnach von den niederrheinischen Sammelplätzen die geeignetste, zweckmäßigste. Neben seiner Rheinstraße und dem Rheinschifffahrtherz laufen, gleich Speichen, nach allen Richtungen Straßen durch Jülich-Kleve-Berg, Mark und Westphalen; es ist die Nabe eines großen Stadt- und Straßenrades. Düsseldorf liegt nur in der Entfernung einiger Stunden, von Elberfeld kann man in einem Tage, von Aachen in einer Tagfahrt hingelangen; und viele minderbedeutende Städtchen, deren Menge jedoch von Ge-

wicht, reihen sich noch näher um die Mutterstadt. Köln ist gleichfalls der Ort, der wenigstens alle diese Nachbarstädte an Leistungen überbietet, und die Anzahl seiner Künstler und Kunstfreunde ist nicht allein seiner Größe halber entschieden überwiegend, sondern mehre Aufführungen, wie die Wahl der Werke, haben bewiesen, daß der neueinreißende Afterkunstsinn hier die kräftigsten Dämme gefunden. Ein anderes wichtiges Erforderniß bietet die alte Reichsstadt in einem Saale; nirgendwo mag leicht ein Gebäude so geeignet zu den Aufführungen gefunden werden, denn der Gürzenich in Köln. Seine edlen kerndeutschen Formen, seine Geschichte, wie er im Mittelalter von einem biedersinnigen Ritter erbaut und drauf der Stadt zum öffentlichen Vergnügen geschenkt worden, wie Jahrhunderte hindurch hier Minnesänger und Meistersänger die Harfen gerührt, und die Jugend in ritterlichem Ballspiele sich geübt, wie in Zeiten der Bedrückung die Räume zum Fruchtspeicher gedient, und nach dem Siege der deutschen Sache die Halle wieder zum Sitz der Künste eingeweiht ward, die würdige Ausstattung des Gebäudes nach so vielen Stürmen muß schon den Horcher wie den Künstler in eine höhere empfänglichere Stimmung versetzen, und weit bleiben auch in dieser Hinsicht alle andern genannten Schwesterstädte zurück. Ein Umstand, der, minder wesentlich doch von manchem Gerntheilnehmenden nicht minder zu beachten, ist die bedeutendere Wohlfeilheit und Bequemlichkeit des Lebens, welche die genannte Stadt durch größere Mitbewerberschaft, und sonstige Umstände vor allen untern Rheinstädten voraus hat; wie Köln denn schon in grauen Zeiten eine heilige Stadt war, nach der jeder gern einmal pilgerte, und nach der, in dieser minder wallfahrenden Zeit, doch jeder sich sehnt, wenn er sie vom fernen Gebirgrande schaut, oder nur ihre Legenden und Märchen vernimmt. Ein viel wichtigerer Umstand ist die Lage und die Stadt für sich betrachtet. Wenn ich auch nicht mit dem Urtheile eines scharfsinnigen Reisenden (Reisen eines Deutschen durch Deutschland, Stuttgart 1828, 4 Bd.) übereinkomme, der Köln die letzte Täuschung des Rheinstromes nennt, so ist es immer doch seine letzte Blüthe, seine Herbstzeitlose; der letzte schöne Standfleck für den Wanderer. Breit und klar strömt der Fluß vorüber, an dem sich die Stadt in ihrer Größe entfaltet, über den sie sich hinüberdrängt, auf dem Spiegel schwimmen seine alten Thürme, seine jungen Blumenwälle, und sein frisches Feenwerder; in blauer Ferne ziehen sich jeder Seite die Gebirgreihen zurück und lassen allen Raum der Ebene, alle Blicke nur der Stadt. Außenschönheiten finden sich hier wenige, nähere fast gar keine im Vergleich mit mancher Schwesterstadt, als gerade die Stadt selbst und ihr Rhein. Mancher Wandrer mag aber wohl nicht durchgepilgert sein, der nicht begeistert geschieden von ihrem Anblick aus der Ferne, von ihren Herrlichkeiten im Innern. Gerne gebe ich zu, daß sie nach keinem neuern glänzenden Risse aufgebaut, daß sie sich nicht als Fächer- oder Schachbrettstadt regelrecht darbietet, im Gegentheile mag sie manchem frommen Wunsche für innere Ordnung Raum geben; aber wie fesselt sie hier wieder auf eine ganz andere, edlere Art. Alle neueren Prachtstädte des Festlandes der alten Welt haben mich auf die Dauer kalt gelassen, zuletzt mir eine gewisse Langeweile, ja Unbehaglichkeit verursacht.

(Schluß folgt.)

Aus München.

Mitte Januar.

(Kirche. — Quartettverein. — Oper. — Concerte.)

München ist im Augenblick eine musikalische Wüste. So elend wie dies Jahr, sah es noch nie mit der Musik hier aus; seit sechs Monaten nur zwei Concerte, was sagen Sie dazu? — Ohne die Kirchenmusik, die man hier gut hört, und einige Quartettunterhaltungen, hätte man verzweifeln müssen. So gab es eine Messe des Italiäners Pavona, eine schön und streng geformte contrapunctische Composition, die jedoch schon in so fern den Uebergang vom alten Contrapuncte zum modernen bildet, als in ihr bereits der warme lebendige Hauch des Geistes in der todten Form unterzugehen beginnt. Sie wurde, trotz ihrer Schwierigkeit, dennoch gut ausgeführt; auch darin bewährt sich die große Verschiedenheit der alten und neuen Contrapunctisten, daß die Werke der Erstern, trotz ihrer langen schwellenden Töne und ihrer fremdartigen Modulation dennoch viel leichter zu singen sind, und wegen ihrer reinen Führung und Lage der Melodie, auch bei den bedeutendsten Forderungen an den Sänger, dieselben doch nie zu ermüden pflegen. — Dann hörten wir im Advent eine große Messe von Drobisch. Sehr ergreifend begann das Kyrie eleison —, ein zartsinniges Flehen einer freudig zitternden Seele um Gnade und Erbarmen an den Stufen des Allerheiligsten. Das gelungenste war unstreitig das Sanctus. Die Kunst des gelehrten Harmonikers hatte hier ein Tempelgebäude der Polyphonie geschaffen, das die Bewunderung immer mehr steigerte, je tiefer die Blicke des Beschauers in seinen innern Bau einzudringen vermögen. Gewiß ist Drobisch einer der talentvollsten Kirchencomponisten unsrer Zeit. Im Augenblick arbeitet er an einem Passions-Oratorium, um es, wie wir glauben, zu Ostern in Leipzig aufführen zu lassen.

Zwei Quartett-Vereine hatten sich hier aufgethan. Der erste, von den Gebrüdern Moralt, erstarb nach drei Productionen, um wohl nicht mehr zu erwachen, da seine Leistungen weder bei Künstlern noch im Publicum Anklang fanden. Desto glänzender erhob sich der zweite, von den HH. Bayer, Faubel, Menter und Mittermayr geleitet. Hr. E. Mittermayr spielt erste Geige, Hr. L. Mittermayr

zweite, Hr. Elbing Viola und Hr. Menter Violoncello. Die Virtuosität des Einzelnen, die Sicherheit, Durchsichtigkeit und Reinheit in der Ausführung jeder Parthie erregten eben so sehr als das treffliche Ensemble, die Bewunderung der Zuhörer. In denselben Quartetten hörten wir von unserm Tenoristen Bayer oft deutsche Lieder zum Clavier von Lachner, Lenz, Riefstahl, Sch[illegible] Schuster und Taubert, theils mit Violoncell, theils mit Clavierbegleitung vortragen. Bayer singt Lie[illegible] Mich, darin thut es ihm kein Sänger gleich. —

Unsere Oper befindet sich in [illegible] Umständen. Die Spitzeder ist wegen Kränklichkeit ein Jahr zurückgetreten, die Deisenrieder fortgegangen; so bleibt uns nur Frl. von Hasselt, die zwar sehr fleißig ist, aber für manche Opern gar nicht taugt. An neuen Opern gab uns die Intendanz nur eine: Norma von Bellini. Sie erlassen mir ein Urtheil über diese Oper, ich könnte nur wiederholen, was ich früher über Romeo und Julie gesagt, also nicht aufhören zu tadeln. Schade um das Talent Bellinis, daß es in Italien gepflegt wurde! Die Oper gefiel selbst im Publicum nicht sehr, und ist daher nur einmal wiederholt. — Die Hermannschlacht erwirbt sich immer mehr die Liebe der Hörer und wird oft, und mit steigendem Beifalle, gegeben. — Auch studirt man am Maskenball von Auber, der aber wegen Krankheit des Hrn. Hoppe noch lange nicht gegeben werden kann. — Frl. von Faßmann, bisher in Augsburg engagirt, singt mit Glück auf unserer Bühne. Ihre Stimme ist metallreich und schön, an der Ausbildung aber fehlt es noch. — Die Schröder-Devrient wird erwartet; auch die Malibran. —

Zweier Concerte erwähnte ich im Anfange dieses Briefes. Das erste gab der bekannte Harfenvirtuose Parisch Alvars aus London, der auch hier, wie überall, durch seine immense Fertigkeit, die ihn zum Harfen-Paganini macht, sich den lebhaftesten Beifall erwarb, — das zweite der Violinspieler und Componist Riefstahl in Verbindung mit dem Flötisten L. Leeb. Dem Concert der letzteren Herren konnte ich leider nicht beiwohnen, doch ist namentlich Hr. Riefstahl als Künstler von Geist bekannt, auf den ich um so mehr aufmerksam mache, da er in Begleitung des Hrn. Leeb in Kurzem eine Kunstreise durch Norddeutschland und Holland antreten will. —

Noch habe ich einen Irrthum zu berichtigen, der sich ohne mein Wollen in einen meiner früheren Berichte eingeschlichen. In Nr. 7. des vorigen Bandes findet sich die Musik unseres Zapfenstreiches der Ostertage. Allgemein glaubt man hier, was ich von seiner Entstehung dort berichtet. Um so mehr freut es mich, das Wahre der Sache erfahren zu haben, da ich einem hier noch lebenden, sehr verdienstvollen Musiker, sein Recht, so viel in meinen Kräften steht, verschaffen kann. Herr Legrand, Musikdirector der sämmtlichen baierischen Regiments-Musikchöre, ist der Componist dieses Zapfenstreichs, und dieser nicht im 17ten, wie man allgemein glaubt, sondern im 19ten Jahrhundert componirt. Was ich von seiner Schönheit und Wirkung dort gesagt, kann ich hier nur bestätigen.

— st —

Aufforderung.

(Eingesandt.)

Die unterzeichneten Unternehmer der Concerts spirituels fordern die HH. Componisten folgender, zur Preisbewerbung *) eingeschickten und von den HH. Preisrichtern als besonders ausgezeichnet und einer ehrenvollen Erwähnung würdig befundenen Symphonieen, als Nr. 53. mit der Devise J. F. D., Nr. 30. in Es-Dur mit der Devise: ars longa, vita brevis, Nr. 50. in D-Dur mit derselben Devise, hiermit öffentlich auf: 1) sich entweder zu nennen oder zu gestatten, daß man ihre Devisen eröffne und ihre Namen bekannt mache und 2) zu erklären, ob sie den Unterzeichneten ihre Werke zur Production in den Concerts spirituels überlassen wollen. Sie belieben ihre Aeußerungen an die k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Tob. Haslinger in Wien gelangen zu lassen. Je eher dies geschehen kann, je erwünschter wird es den Unterzeichneten sein. Mit den Verfassern der Symphonieen: Nr. 5. mit der Devise: je mehr dein Inn'res einfach ist u. s. w., Nr. 18. mit der Devise: M. Gr., Nr. 25. mit der Devise: zur Erinnerung an Ludwig, Hessens erstem Großherzog, Nr. 41. mit der Devise: Labor improbus omnia vincit, und Nr. 43. mit der Devise: nulla dies sine linea, welche von den Preisrichtern als vorzüglich ausgezeichnet wurden, behalten sich die Unterzeichneten vor, in der Folge in Unterhandlung zu treten, da sie diese Werke erst später in den Concerts spirituels zur Aufführung bringen können.

Wien, im Jan. 1836. Eduard Freyherr von Lannoy.
Carl Holz.
Ludwig Titze.

*) Daß Herr Capellmeister Franz Lachner den ersten Preis davon getragen hat, wurde bereits gemeldet. D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 10. Den 2. Februar 1836.

Er steigt zum Himmel oft, zum höchsten Himmel selten,
Weil häufig er hinab zur tiefsten Hölle sinkt.
Ein Bote zwischen Licht und Dunkel zweier Welten,
Wo Ormuzd oben und Arihman unten winkt.
Baggesen (über Byron).

Franz Listz.

(Schluß.)

So ist die Kunst der Musik im Mittelalter gänzlich aus der Orgel hervorgegangen, die selbst wieder ein Erzeugniß des Christenthums war, so wie die Civilisation entsprungen ist aus dem Christenthume, das sich durch die Kirche offenbarte und sichtbar fortpflanzte.

Die Orgel ist also die Wurzel, aus welcher sich die neuere Musik entwickelt hat. Wenn wir ihre Bedeutung im Ganzen auffassen, so können wir sie unter zwei Gesichtspuncten betrachten, einmal in Ansehung der Unveränderlichkeit, insofern sie das, was in der Kunst fest und unwandelbar ist, repräsentirt, und zweitens in Ansehung der Mannigfaltigkeit, insofern die Harmonie, das Orchester und die Instrumentation sich von ihr ableiten, zwei Gesichtspuncte, die sich vergleichen lassen mit der von Gerbert aufgestellten Unterscheidung von zwei Arten der Musik, der fortlaufenden und abgemessenen.

Aber inwiefern man sie, wie das unter der letzten Beziehung geschah, als Erzeugerin der Instrumente und des Orchesters ansieht, kann man sie auch noch unter zwei andern Ansichten betrachten. Die Orgel ist ein Einfaches und Vielfaches; vielfach, weil sie die Grundformen der verschiedenen Instrumente in sich faßt, deren Vereinigung das Orchester bildet; einfach, insofern diese Instrumente, die sie in der Einheit ihres Baues umfaßt, einer und derselben Hand gehorchen, und zu einer einzigen Harmonie verschmolzen einen allgemeinen Effect bewirken. So lange der Katholicismus gleichsam der Regulator des menschlichen Gedankens war, hat die Orgel allein in der Musik geherrscht, weil kein Orchester vorhanden, oder besser, weil es nur theilweise, nur in Brüchen vorhanden war. Aber als die Kunst, einem neuen Anstoß folgend, sich verweltlichte und den Tempel verließ, hat auch die Orgel ihre Herrschaft verloren, und ist verstummt in dem verlassenen Tempel. Aber sie hat sich dennoch eines, obwohl indirecten und entfernten, Uebergewichts erfreut, dadurch daß sie sich nach Außen unter zwei Grundformen reproducirte, welche den von uns angedeuteten zwei Charakteren der Orgel, als der Erzeugerin der Instrumente, entsprechen. In Rücksicht auf die Einheit der Harmonie hat sie sich wieder ersetzt in der Form des Pianoforte; in Rücksicht auf die Vielfachheit der Instrumente hat sie sich wieder ersetzt in der Form des Orchesters. Durch das eine ist sie in die Salons und in die Concerte eingedrungen, durch das andere hat sie sich der Theater bemächtigt.

So wäre denn die Herrschaft der Orgel festgestellt, und wenn man heut zu Tage sie noch »Königin der Instrumente« nennt, so braucht man sicherlich diesen Ausdruck im wirklichen, wenn auch unbestimmten Gefühl von seiner Wahrheit.

Wir wollen die Frage bei Seite lassen, durch welche Fortschritte Orchester und Pianoforte dahin gelangt sind, wo wir sie heute erblicken, und nur zwei Richtungen angeben, nach denen sich beide in neuster Zeit entwickelt haben. Während gewisse Componisten, Rossini und seine Schule, in das Orchester eine Menge Züge und Formeln der Begleitung eingeführt haben, die ihnen durch den Mechanismus des Pianoforte geläufig waren, und die sie gleichsam bei jedem Griff unter ihren Fingern fanden, hat sich auf der andern Seite eine neue Schule gebildet,

die sich bestrebt, dem Pianoforte gewisse Verbindungen und Wirkungen anzueignen, welche der Instrumentation angehören. An der Spitze dieser zweiten Schule glänzen **Beethoven, Weber, Franz Schubert, Moscheles, Hummel.** So haben die ersteren gesucht, das Pianoforte in's Orchester einzuführen, die zweiten aber, das Orchester auf's Pianoforte überzutragen. Daher könnte man jetzt sagen, daß das Orchester und Pianoforte, beide aus der Orgel wie zwei Aeste aus einem Stamme hervorgegangen, sich einander zu nähern und zu verbinden streben, um sich einst am gemeinschaftlichen Stamme wieder zu befestigen, und neuen Saft auf dem neuangebauten Boden des Christenthums zu schöpfen.

Dies scheint der Knoten zu sein, an welchen sich die Frage über die Instrumentalmusik anknüpft, und man muß auf das System, das wir zu charakterisiren versucht haben, die verschiedenen Compositionen unsers jungen Künstlers beziehen. Wir können nicht eine besondere Analyse eines jeden seiner Stücke geben, aber offenbar hat Liszt in allen zum Zweck gehabt, die Orchestration dem Pianoforte anzueignen, d. h. das Pianoforte instrumental und concertirend durch sich selbst zu machen. Die Revolution, die von seinen Lehrern begonnen ist, will er verfolgen und zu Ende führen. Wahrlich eine großartige, fruchtbare Idee, die eine junge und starke Einbildungskraft zu reizen fähig ist; denn eine Revolution zu vollenden ist eben so schön, als eine zu unternehmen. Man wird sicherlich nicht leugnen, daß der Virtuos mit allem begabt sei, was er, um große Fortschritte auf dem Pianoforte zu machen, braucht. Aber wir fürchten nur, daß sein Talent, welches keine Schwierigkeiten kennt, ihn über die Mängel täuscht, die seinem Instrumente anhaften, und über gewisse Hülfsmittel, die weniger dem Pianoforte, als ihm selbst angehören.

Besonders erwähnen müssen wir seine Fantaisie symphonique sur le chant du Pécheur et le choeur des Brigands von Berlioz, das neueste und wichtigste Werk Liszts. Er hat es im Herbst 1834 während seines Aufenthalts in La Chênaie beim Abbe de La Mennais componirt. Man begreift leicht, wie die tiefste, innigste Sympathie seine Seele naturgemäß einem so außerordentlichen Manne entgegen tragen konnte. Liszt fand in ihm mehr, als einen Freund, und setzt noch heute einen Ruhm darin, sein Schüler zu sein. Die obengenannte Composition bietet die unerwartesten, herrlichsten Effecte dar in den Versetzungen, welchen er die beiden Grundthemen unterworfen hat. Er hat aus den beiden Gegenständen gewisse höchst originelle Nebengänge zu gewinnen gewußt, welche durch eine starke, colorirte Instrumentation erhaben herausgestellt werden. Die kühnen und neuen Verbindungen der Harmonie beurkunden eine sehr tiefe Kenntniß, und dieses Stück in seinem Ganzen beweist, daß der bewunderungswürdige Pianist, wenn er wollte, einen hohen Rang unter den geschicktesten Instrumentalisten einnehmen könnte.

Wir haben nun alle Einzelnheiten aus dem Leben Liszts erzählt; wir haben ihn Schritt für Schritt durch alle Veränderungen seiner Existenz bis zu dem Puncte begleitet, wo er seine Reife erlangt hat. Während wir den Künstler kennen lernten, glauben wir auch zugleich den Menschen gewürdigt zu haben. Mitten unter so verschiedenartigen Eindrücken, welche auf diesen nach Außen strebenden und zugleich intensivstarken, allen Einflüssen der Zeit offenen Geist einwirkten, hat ein dreifacher Drang, ein dreifaches Bedürfniß ohne Unterlaß sich seiner Seele fühlbar gemacht: das Bedürfniß des Glaubens, des Wissens und des Handelns. Und wahrlich diese drei, der Glaube, der uns zu Gott erhebt, die Wissenschaft, die uns die Menschen kennen lehrt, die Handlung, welche nur die thätige, die äußere Offenbarung unserer Liebe zu unsern Mitgeschöpfen ist, sie bilden den vollkommnen Menschen; und nur dadurch, daß er diesen unermeßlichen Kreis durchläuft, nähert sich der Mensch immer mehr und mehr der Grenze, bis zu welcher seine Entwickelung auf Erden sich ausdehnen soll.

(Aus dem Franz. des J. d'Ortigue im Jahrg. 1834 der Gaz. mus. de Paris, übers. von C. Flechsig.)

Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel.

(Schluß.)

Während das Auge Schau abhält, will der Geist auch Beschäftigung, und da liegen nun die Komißstraßen mit ihren gleichförmigen Häusern, als ob sie von einem Hofschneider zugeschnitten; wenns hoch hergeht, setzt es einen Springbrunnen mit wasserspeienden Göttern, oder gar ein hochverrückter Karl Theodor seligen Andenkens. Köln ist dagegen eine steingediegene Geschichte. Von seinen gastfreien fröhlichen Bewohnern zu reden wäre überflüssig, wie schon der seit langgefeierte Fasching dargethan, daß hier die Quelle immer frischer ungetrübter Laune sprudelt. — Sehenswürdige Sammlungen aller Art besitzt die Stadt, wie mehre kunstliebende Bürger; jedoch ist hier der Raum nicht, davon zu reden; gehen wir zum zweiten Versammlungsorte über rheinaufwärts. Hier würde Koblenz ganz andere Genüsse den versammelten Tonfreunden bieten und ganz andere Horcherschaaren um sich versammeln können, Köln vereinigt die Bewohner der Fläche, zöge die Kunstfreunde Amsterdams, Rotterdams, jene Niederländer, die einst den segenvollen Keim der neuen Tonkunde über die Erde verbreiteten, und im Stillen noch immer die heilige Flamme bewahren, an, ja wäre selbst unsern brittischen Freunden über dem Meere zugänglich, da heutigen Tages eine Fahrt nach London weniger bedeutet als vor hundert Jahren eine nach Nimwegen; Koblenz versammelte hingegen die Gebirggaue, und würde

den frühergenannten selbst nur sieben Meilen Weges mehr erheischen. Die Stadt selber, von jeder Seite betrachtet, bildet stets ein großartiges Gemälde, und ist ringsum von den reizendsten Landschaften umgeben, wie denn Wonnegau und Maigau keine leeren Namen sind. Lahn, Mosel und Rhein mit ihren Wasser- und Landstraßen führen nicht nur die Kunstliebhaber aus ihren Thälern, und Nachbar- und Nebenthälern hin, sondern leiten auch die Reisenden durch eine lebende Bildergallerie, bewegen natürliche Schwebedecorationen an ihnen vorbei, und zeigen ihnen eine Reihe von Ansichten, die Europa nur einmal hat. Musikfreunde zählt Koblenz nicht wenige und unter diesen ausgezeichnete Männer, wie auch Trier, die Moselstädte, die Eifelthale manchen Künstler zu dem Feste senden könnten, und das Badeland Nassau, das hinter der Stadt wie ein Garten hinter einem Hause liegt, fröhlicher Gäste die Menge dahin strömen lassen würde. — Mainz liegt im Rheingau mitten inne; viel mit einem Worte. Ihm rauschen Nahe und Main zu und Tonfreunde sind hier keine seltene Gäste; Frankfurt und Darmstadt sind nahe und folglich zwei der besten Orchester Deutschlands. Wenn Mannheim und Speier sich dem großen Vereine mit anschlößen, so würden neben den örtlichen Vortheilen, deren eine Fülle, sich der außerordentliche ergeben, daß der oberrheinische rheinbaierische Verein dem niederrheinischen sich verbände, wenigstens mit ihm in Berührung käme. Soll ich noch von den altburgundischen Rosengärten reden, von den Neckar- und Queichgauen mit ihren Künstlern, soll ich gar hinüberblicken nach dem herrlichen Murchthale und weiter nach der Ill, die gewiß ihre Künstler und Kunstfreunde in zahlreichen Schaaren uns zusenden würden? — — Die Betrachtung, wie dieser rheinische Tonverein mit dem Elbvereine zu vereinigen sei, und wie man die Pfingstversammlung zu einer allgemein deutschen erheben könnte, lasse ich noch bei Seite gesetzt, und wende mich von der örtlichen Ausdehnung zu der sachlichen. — Sollte die Tonkunst, so frage ich hier, die einzige Kunst sein, die Verehrung, die Aufmunterung und Unterstützung im Volke fände? die sich in gegenseitiger gemeinsamer Begeisterung steigere? Oder sollten nicht von dieser Kunst, wie schon ihr hellenischer Name (musa) andeutet, alle anderen Schwesterkünste mit gehoben und getragen werden können? Ja, unter der horchlustigen Menge wird die schaulustige nicht geringe bleiben, und in jeder der Sammelstädte neben dem Reigensale einer oder mehre andere zu finden sein, in denen umwohnende Maler und Bildhauer ihre Werke aufstellen können. Wäre es unter andern nicht ein leichtes, das Tonfest in Köln mit der Düsseldorfer Malerschule, die von Jahr zu Jahr der Verehrer und Gönner mehr zählt, zu verbinden, und würde nicht jeder Tonfreund Sinn für Lessings, Hübners und Sohns Schöpfungen haben? und würde nicht der Tonkünstler wie der Maler bei dieser Verknüpfung gewinnen? Mainz hat ebenfalls einen Kunstverein für Bildnerei, Köln und Mannheim haben Gallerieen, und wenn keine Malerschulen, wenigstens Vorschulen, und Schwetzingen bei Mannheim obendrein sein alljähriges pfingstliches Rosenfest, das volksthümlich geworden. Sind einmal Malerei und Tonkunst verknüpft, so dürfte der Dichtkunst auch nicht vergessen werden. Ich bin der Meinung wenigstens, daß Dichtwerke, die einer gemeinsamen kostentragenden, wechselseitig sich entzündenden Gesammtheit bedürfen: die Bühnendichtungen, daß diese eben hier willkommen Raum finden würden. Zur desfalsigen Verherrlichung des Festes könnte, da in allen genannten Städten Bühnen sind, von den dort anwesenden Gesellschaften, oder von Künstlern, die durch das Fest angelockt worden, sowohl ein anerkanntes Lust- wie Trauerspiel aufgeführt, und daneben von einem jungen Dichter gleichfalls in einer neuen Schöpfung um die Festkrone gerungen werden. Ebenderselbe Raum wäre dem musikalisch-poetischen Spiele, der Oper gestattet, und auch hier könnte ein neuerer Künstler aus einem eigends dazu gesetzten Werke, einem anerkannten älteren verglichen werden, indem man z. B. wie Immermann gegen Schiller, Lindpaintner Mozarten gegenüber stellen könnte. Der Tanzkunst Erwähnung zu thun, habe ich nicht nothwendig, weil diese seither immer schon der Tonkunst sich angeschlossen, und die festlichen Tage immer mit einem fröhlichen Bankett geschlossen haben, nur die andern fehlenden der neun Schwestern wären noch zu beschwören, daß sie sich wie auf jenen hellenischen Kleinoden die Hand zum Reigentanze böten. Von der Zeit, die so viel Großes schon zur Reife gebracht, will ich das beste hoffen, und nicht verzagen, selbst wenn man mein Wort, mein mahnendes Samenstäubchen achselzuckend betrachtete. Ist doch das, was bereits geschehen, fast schwerer ins Leben zu rufen gewesen, als das, was noch bevorstehen könnte, worauf ich deute! Und haben sich nicht in neuester Zeit eben Vereine ähnlicher Art entwickelt, von denen man weniger Nutzen, weniger Erfolg und Beifall erwarten konnte, z. B. der, der Naturforscher? Wissenschaften erfordern lange steigernde Arbeiten Einzelner, die später auf dem großen Büchermarkte fügsam ausgetauscht werden, während die Künste sich meist in der Reibung der begeisternden Menge entzünden, und oft nur in ihr genossen werden können; wie dann Händel erst recht auf einem rheinischen Tonfeste sich begreift. Ferne sei es von mir jedoch, den Verein der Naturforscher wie überhaupt alle wissenschaftlichen, als unfruchtbar zu verwerfen, und wäre gerne zufrieden, wenn jeder dem besprochenen so sein volles Recht wiederfahren ließe, wie ich dem der Naturkundigen.

Bei aller Gelegenheit der vorhin genannten Städte möchte es doch manchem Künstler wie manchem Kunstfreunde schwer fallen, alle jährlichen Feste zu besuchen, und die entfernteren Pilgerfahrten zu gehen; diesen Ein-

wurf, wie wahr er allerdings sein mag, halte ich aber dennoch nicht zureichend, dem Festgrundrisse zu schaden, und überwiegen werden immer die Vortheile über die Nachtheile. Selbst bis jetzt mögen verhältnißmäßig ebenso viele Mitglieder sich nur auf ihre Stadt und Nachbarstadt beschränkt haben, und mit der wachsenden Zahl der theilnehmenden Städte könnte immerhin die Zahl ihrer Kunstbürger etwas sich mindern. Der Kern der Ausführung bestand immer aus den Einheimischen oder Nächstumwohnenden, und durch die Gäste sind immer nur die Lichter auf das völlig tüchtige Gemälde getragen worden. Der für mehre Sammelorte ausgeschlossene Künstler aber würde wieder durch den reicheren höheren Genuß der gewählteren Ausführungen und den einer zahlreicheren Versammlung in seiner nächstliegenden Vereinstadt entschädigt werden, und wenn er mehre Jahre das größere entbehren müßte, so bliebe ihm doch das größte, eine Olympiade seine Zeit darnach zu zählen. In der That könnte zeitgemäß das Fest unserm Vaterlande werden, was jene weltgeschichtlichen Tage zu Korinth, zu Nemea und Olympia für Hellas, für das ganze Alterthum waren. »So könnte das durch Zaun und Gehäge getrennte und getheilte Volk sich wenigstens in der Höhe der Kunst verweben, die auseinander gestrafften Aeste freundlich zu Laubkronen durcheinander wirken, und sich so zu einer geistigen Einheit bilden, die es gegen äußere Gefährdung vielleicht bald einmal nöthig haben könnte.« Ich bin überzeugt, daß Deutschlands edle Fürsten diesen Fortschritten nicht gleichgültig zusehen würden, wie daß die Verwaltungsbehörden aller genannten Städte mit Freuden alles zum Empfange vorbereiten und mit allem, was das Werk nur fördern könnte, entgegen kommen würden. Ich schließe mit der Versicherung, das Beste gewollt zu haben, und mit der Bitte an jene, die der Kunst leben oder ihr Leben mit ihr ausschmücken, meine bescheidenen Worte zu beherzigen, und vielleicht eines zu seiner Zeit zu reden, oder mich eines bessern zu belehren! —

Solche Rede] hielt ich träumend den Wachholderbüschen der Haide; da aber in ihr ein gutes Samenkorn, so schrieb ich sie heute in mein Gedenkbuch ein. —

Vermischtes.

(21) Nr. 3. des Wiener mus. Anzeigers bringt einen längeren Bericht über die Preisertheilung für die beste Symphonie. Bis zum 1. Nov. v. J. waren 57 Nummern eingegangen (s. Nr. 6. d. Ztschr.), darunter welche aus Italien, Frankreich, Schweden, Polen und Holland. Die Wahlstimmen wurden am 11. Jan. eröffnet; die meisten entschieden für eine sinfonia passionata in C-Moll mit dem Motto: »Und wie der Mensch nur sagen kann: hier bin ich! Daß Freunde seiner schonend sich erfreun, so kann ich auch nur sagen: nimm es hin,« — als deren Verfasser sich Hr. Franz Lachner, k. baierscher Capellmeister, ergab. — Sie wird im ersten diesjährigen Concert spirituel am 18. Febr. im großen landständtischen Saale aufgeführt werden. — Noch wurden sieben andere Symphonieen der rühmlichsten Erwähnung werth gefunden, worüber man in Nr. 9. die uns zugesandte Aufforderung vergleichen wolle. — Die Verfasser der übrigen Symphonieen können gegen Vorweisung der erhaltenen Empfangsscheine vom 15. Jan. an, ihre Partituren im Verlage der k. k. Hofmusikalienhandlung des Hrn. Haslinger wieder überkommen. —

(22) In der letzten Quartettaufführung des Hrn. Ries in Berlin kam u. a. das Septett von Moscheles vor, worin Hrn. Taubert die Pianofortestimme spielte. — Hr. Zimmermann in Berlin kündigt von Neuem einen Cyclus von 4 Quartetten an. Wir wünschen, die HH. David, Ulrich, Queisser und Grabau thäten dasselbe für Leipzig. —

(23) In London erschien eine »biographische und kritische Geschichte der Musik, von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart, von Georg Hogarth.«

(24) Der berühmte Violoncellspieler, Hr. Merk, aus Wien, wird in diesen Tagen in Leipzig erwartet. —

Chronik.

(Oper.) Berlin. 26. (Königl. Oper). Maurer und Schlosser. Irma, Frl. Ganz.

Leipzig. 29. Zum erstenmal: die Feuerbraut oder das Schloß am Aetna, große romantische Oper in drei Acten, Text von Klingemann, Musik von Marschner.

(Concert.) Berlin. 27. Soiree des Hrn. Musikd. Möser zu Mozarts Geburtstag (C-Dur-Symphonie mit Fuge, Concert für zwei Claviere, vorgetragen von den HH. Taubert und Decker, außerdem mehrere Gesangsachen von Mozart.)

Dresden. 30. Clara Wieck (Compositionen von Bach, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Romanze und Finale aus einem eignen Concerte.)

Frankfurt. 30. Die kleinen Claviervirtuosen Mulder.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 11.** Den 6. Februar 1836.

Wie lieblich bist du noch im Weh,
Du Land der Götter und der Göttergleichen!
Byron.

Italien.

Von Joseph Mainzer.

Noch ist die Zeit nicht lange vorüber, wo Italien den Centralpunct alles Kunstlebens bildete, und die Künstler aus allen Theilen der civilisirten Welt wie nach ihrer Heimath rief. Alles was die Blüthenzeit von Athen und Rom, was das Mittelalter, was Mythologie und Christenthum, was die alte und neue Götterlehre Herrliches erzeugt hat, fand sich hier zusammengetragen; die neuen Tempel, die sich neben den alten erhoben, wichen jenen nicht an Glanze und die neuen Götter überboten die des Alterthums an Herrlichkeit und Pracht. Ueber dem Pantheon des alten Roms erhob sich ein Lateran, ein Maria Maggiore, und selbst die erhabenen Reste des prächtigen Neptuntempels zu Pästum verschwinden vor einem Dom von Mailand, vor einem Vatikan in Rom. Selbst da, wo die neuen fanatischen Götter die alten vertrieben und sich auf den umgeworfenen Altären unter asiatischen Weihrauchwolken niederließen, dienten diese Methamorphosen zur Erhaltung jener ehrwürdigen antiken Tempel; und wenn auch das Innere einem andern Jahrtausende, und einem anderen die äußeren Säulenhallen, der Portikus, die Kuppel angehören, wenn eine Minerva, eine Juno oder Venus oder die Jungfrauen der Vesta von einer Madonna verdrängt wurden, so ist dadurch doch der Gott des Alterthums dem Künstler gegenwärtig und bewohnt wie vor zwanzig Jahrhunderten seinen Tempel. Dieses wunderbare Gemisch des alten Glaubens mit dem neuen findet sich in Italien in den wunderbarsten Gestalten und die Spuren der alten Mythologie verfolgt allda die katholische Kirche bis ins innerste Heiligthum; und auf den großen Eingangsthoren des aus dem Kolosseum entstandenen Vatikans finden sich in Erz die geheimen Liebesabenteuer Jupiters, Leda und der Schwan, Europa und der Stier ꝛc. eingegraben. Doch es sind nicht nur die äußern Hallen der Tempel, die die Bewunderung der heutigen Welt erregen, und es ist hier nicht nur die Architektur in ihren goldenen Jahrhunderten zu schauen, die Sculptur, die Malerei haben die innern Wände mit nicht minder schätzbaren Meisterwerken ausgeschmückt. Daher die Pilgerfahrten der Künstler nach Italien, besonders nach Rom, wohin sie seit Jahrhunderten ziehen wie nach dem Lande ihrer Heimath; alle finden hier den Gegenstand ihres Strebens und ihrer Bewunderung in Tempeln, Kirchen, Hallen und Palästen. Die Einen nur, die den lebendigen Hauch der erhabenen Gesänge, die einst in diesen Tempeln die Hörer mit Erbauung und Entzücken erfüllten, nur sie kehren über die getäuschten Hoffnungen trostlos in ihr Vaterland zurück; denn die Musik ist nur ein Hauch, den die Luft herbeiträgt und der mit ihr verschwindet. Selbst die Zeichen, die ihren Sinn verbergen, sind todt, wenn sie nicht belebt werden und ihnen durch den lebendigen Ton eine Seele eingehaucht wird. Die erhabenen Gesänge, die einst in diesen Tempeln wiederhallten, sind längst vom Wind verweht, und nur sie, sie schweigen inmitten der Meisterwerke aller übrigen Zweige der Kunst. Die Kirchenmusik, die ehemals in Italien in ihrer reichsten Blüthe stand und die übrige Welt an Glanz überstrahlte, sie ist untergegangen, der einfache, einstimmige, jedoch majestätische Choralgesang schwang sich unter dem Genius eines Animuccia, Palestrina und zahllosen andern zu der erhabensten Kunstgattung hervor, bildete sich unter

Carissimi's Begeisterung zum Oratorium und trat aus der Betstube allmälig auf die Bühne. Die dramatische Musik überströmte sodann ganz Italien, beschäftigte die größten Künstler, und brachte die Kirchenmusik fast gänzlich in Vergessenheit. Der neue Aufschwung derselben theilte sich sogleich dem übrigen Europa mit, Frankreich und Deutschland überboten sich an theatralischem Glanze, lockten die ausländischen Sänger und Künstler und Italien verlor in musikalischer Beziehung sein Monopol. Doch der alte Ruf hatte sich seit Jahrhunderten durch die übrigen Kunstzweige erhalten und unter den Künstlerschaaren, die nach Italien zogen, fanden sich immer auch solche, die von dem alten Glanze angelockt dahin wie nach dem Heimathlande der Tonkunst wanderten. Unbewandert mit der Geschichte und der Literatur der Kunst, wie es die meisten Musiker sind, unbekannt mit dem Zustande der Musik vor ihnen, und mit der Schreibart der verschiedenen Jahrhunderte blieb ihnen in ihren Erwartungen kein anderer Führer als ihre rege Einbildung übrig. Abgenutzt durch eine Musik, die die Anregung der Leidenschaften des Menschen zu ihrem höchsten Ziele hat, war übrigens auch ihr Vorurtheil durch fromme religiöse Gesänge nicht leicht zu befriedigen. Mehre sogar suchten dort ein reiches Peru für ihr Kunsttalent und glaubten die Töne ihrer Saiten gegen italiänische Zechinen einzuwechseln. Doch man muß Italien schlecht kennen, um hierin seine Schwächen zu suchen; sein musikalischer Zustand muß fast unter Null gesunken sein, bevor der Italiäner, des alten Glanzes noch bewußt, für einen deutschen Virtuosen mehr als für einen Eisbären verschwendet. Getäuschte Erwartungen, getäuschtes Interesse sind die Hauptquellen, warum die Tonkünstler gleichfalls einen musikalischen Bannstrahl über Italien schleudern oder gar darüber den Stab brechen. Daß sich durch eine einseitige beschränkte Ansicht Irrthümer verbreiten und den Weg des Studiums und Forschens verschließen, ist unbezweifelt; ist es doch einem Berliner dieser Tage eingefallen, ein ganzes Werk über diesen Gegenstand zu schreiben und alle Irrthümer, alle nur möglichen einseitigen und beschränkten Ansichten hierüber zu verbreiten *). Solche Werke sind jedoch weniger gefährlich, wenn darin der Autor behauptet, Berlin sei eben so schön wie Neapel, die Sandebenen daselbst hätten eben so viel Erhabenes wie die Lavaströme des Vesuvs und die schleichende schwarze Spree habe in mancher pittoresken Beziehung Vorzüge vor dem blauen mit Inseln reich belebten Meere bei Neapel. Glücklicherweise hat der reisende Preuße den Titel seines Werkes so gewählt, daß man sogleich sieht, daß er Italien nicht von der rechten, sondern nur von der Kehrseite angesehn; und doch hat alles in der Welt seine zwei Seiten; der muß fürwahr ein sehr einseitiger Kopf sein, dem auf einer Reise durch Italien nur eine Seite und zwar gerade die Kehrseite zu Gesicht gekommen. Herr Nicolai, der wahrscheinlich Italien mit einer dunklen Berliner Brille angesehen, beschäftigte seinen scharfsinnigen Beobachtungsgeist nicht nur mit dem Himmel, der ihm in Neapel nach seinen Gläsern so neblicht wie der Berliner Horizont vorgekommen, sondern auch mit der Musik. Er tritt hierin namentlich auf unsern Boden, und da er von Italien nur den Rücken gesehen, so wollen wir uns bemühen zu zeigen, was Italien neben allen seinen Mängeln und Lächerlichkeiten, wenn man es von Vorne, im Angesicht im Auge, kurz von seiner schönen Seite sieht, in musikalischer Beziehung für Vorzüge hat und was es für die Kunst in allen Zweigen dem sein kann, der, was Italien ist und war, zu seinem Studium gemacht hat.

*) Italien von der Kehrseite, eine Warnungsstimme von G. Nicolai.

Bevor wir etwas Näheres darüber mittheilen, in welcher Beziehung Italien für das musikalische Studium von Einfluß sein kann, sei es uns vergönnt, ebenfalls der musikalischen Ausschweifungen zu gedenken, um nicht in den entgegengesetzten Fehler des Hrn. Nicolai zu fallen und um gleichzeitig zu zeigen, daß uns die Kehrseite Italiens nicht weniger bekannt ist.

Der alte Gregorianische Choralgesang, dessen tiefe Einwirkung wohl jeder Bewohner der heutigen christlichen Welt wenigstens einmal in seinem Leben tief empfunden und von dem uns die alten Kirchenväter, die ihn in den Klöstern Italiens, Griechenlands und Kleinasiens hundertstimmig in seiner ganzen Größe und Einfachheit gehört, so viel erzählen, er bildet auch heute noch fast ausschließlich den musikalischen Theil des katholischen Ritus in den Stiftern und Klöstern Italiens. Doch, wie die alte Einfachheit und Größe verschwand, die Religion und deren Cultusformen Ceremonieen = Götzendienst geworden, so ist auch alles, was sich diesem Cultus nähert, gesunken und wenn uns diese erhabenen, wundervollen Melodieen nicht in schriftlichen Zeichen übertragen worden wären, nicht mehr zu erkennen. Ernst und Würde, so nothwendig im Vortrage des Choralgesanges, wurde in den Klöstern allmälig vergessen, in dem gewöhnlichen Alternativgesang drängt ein Chor den andern, den Psalmen weichen die Antiphonen, den Antiphonen die Hymnen, ein Versett dem andern in der größten Eile, damit, wie die Mönche sagen, das Wort Gottes nicht auf die Erde fällt. Kurz sie singen den Choralgesang, als seien es Büffel in den Abbruzzen oder wie die Frösche in den pontinischen Sümpfen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Pianoforte-Etuden, ihren Zwecken nach geordnet.

Vielen Lernenden würden die Flügel sinken, wenn sie die Massen von Etudencompositionen aufgeschichtet sähen. Die folgende Tabelle soll ihnen das Auffinden des Aehnlichen erleichtern. Wenn wir darin bis auf die über hundert Jahre alten Exercicen von Bach [a]) zurückgehen und zu deren sorgfältigstem Studium rathen, so haben wir Grund dazu; denn nehmen wir das aus, was wir durch Erweiterung des Umfangs unseres Instrumentes an Mitteln, wie durch die schönere Ausbildung des Toncharakters an Effecten gewonnen haben, so kannte er das Clavier in seinem ganzen Reichthum. Wenn Unverständige ihn trocken nennen, so bedenken sie nicht, daß dieser tausendzackige Blitz in einem Augenblicke Sternen und Blumen berührte. Und wie er Alles gleich gigantisch anlegte, so componirte er nicht etwa 24 Etuden für die bekannten Tonarten, sondern für jede einzelne gleich ein ganzes Heft. Wie viel Clementi [b]) und Cramer [c]) aus ihm schöpften, wird Niemand in Abrede stellen. Von da bis Moscheles [d]) trat eine Pause ein. Vielleicht daß es der Einfluß Beethovens war, der, allem Mechanischen feind, mehr zum rein-poetischen Schaffen aufforderte. In Moscheles und noch in höherem Grad in Chopin [e]) waltet daher neben dem technischen Interesse auch das phantastische. Hinter diesen Fünf, die am größten hervorragen, stehen am originellsten L. Berger [f]) und C. Weyse [g]). Ries [h]) und Hummel [i]) haben ihren eigentlichen Styl klarer in freien Compositionen niedergelegt, als gerade in Etuden. Als solid und tüchtig müssen Grund [k]) und Keßler [l]) genannt werden, auch A. Schmitt [m]), dessen liebliche Klarheit jungen Herzen wohlthun muß. Kalkbrenner [n]), Czerny [o]) und Herz [p]) lieferten keine Riesenwerke, aber Schätzenswerthes wegen ihrer Instrumentkenntniß. Potter [q]) und Hiller [r]) dürfen ihres romantischen Geistes wegen nicht übergangen werden, auch die zarte Szymanowska [s]) nicht und der liebenswürdige C. Mayer [t]). Bertini [u]) täuscht, aber anmuthig. Wer Schwierigstes will, findet sie in den Paganini-Etuden [v]) des Unterzeichneten. — So prüfet Alles und das Beste behaltet!

R. Schumann.

Schnelligkeit und Leichtigkeit (lockeres Fortbewegen der Finger, zarter Anschlag). **Rechte Hand.** Clementi Nr. 52. — Cramer 12, 23, 27* †), 36*. — Moscheles 1. — Chopin 4*, 5* (spielt nur auf Oberlasten), 8*, — Grund 1. — Kessler 1, ähnlich Bertini 1. — Szymanowska 1. — Potter 3, 16. — Hiller 2*, 22*. — C. Mayer 6. — Kalkbrenner 4. — Paganini-Etuden II. 5.

Insbesonders: **Uebungen für den 4ten und 5ten Finger.** Clementi 19, 22, 47. — Cramer 3, 28. — L. Berger 7*. — Potter 15*. — Bertini 12.

Linke Hand. Clementi 87. — Cramer 9. — Chopin 12*. — Berger 6*. — Kessler 16, 4, 6. — Hiller 18. — A. Schmitt 6, Hft II. 16.

Für beide Hände. Bach Hft I. Allemande, V. Preambule. — Clementi 2, 7, 16, 28, 36. — Ries 3. — Hummel 1. Kessler 9, 14. — Szymanowska 4, 8 (besonders nützlich). — Potter 5, 20. — Hiller 17*. — Kalkbrenner 1. — Herz 13. — Bertini 3. — Schmitt Hft II. 1.

Schnelligkeit und Kraft (schwerer Anschlag im raschen Zeitmaße, mehr melodischer Vortrag der einzelnen Noten u. s. w.)

Rechte Hand. Clementi 48. — Cramer 1. — Bertini 21.

Linke Hand. Cramer 16.

Für beide Hände. Bach Heft I. Courante. II. Allemande. III. Gique. V. Courante. — Clementi 44. — Cramer 38. — Moscheles 14. — Hummel 12. — Kessler 10. — Hiller 13. — Paganini-Etuden Heft I. 1.

Anmerkung. In verschiedenen schwierigen Gegenbewegungen, wie im ganzen Charakter, sind sich folgende sehr ähnlich: Clementi 72. — Cramer 4*. — Moscheles 17. — Ries 1. — Grund 6. — Paganini-Etuden Heft II. 6.

Gebundenes Spiel. (Ein- und mehrstimmig). Vgl. auch **Liegenbleiben einzelner Finger** ††). Bach Heft II. Courante III. Phantasie *. — Clementi 29, 33 Canon (Meisterstück), 52, 71, 79, 86, 100 (letztere vier sind sich sehr ähnlich). — Cramer 30. — Moscheles 9*, 20. — Berger 10. — Szymanowska 7. — Hiller 9. Die beiden letzten namentlich für die linke Hand. — A. Schmitt Heft II. 22.

Staccato. (Vergleiche auch **schnelles Hintereinanderanschlagen derselben Finger**, und **Octavengänge**). Hiller 1, 15.

---

a) Exercices. Oeuv. 1. 6 Livraisons. (Peters). Sodann Exercices. Oeuv. 2. (Peters).

b) Gradus ad Parnassum ou l'art de jouer le Pianoforte demantrè par des Exercicee dans le style severe et dans le style elegante. 3 Volumes. (Breitkopf).

c) Etudes ou 42 exercices doigtés dans les differents Tons. 2 Livraisons. (Bei mehren Verlegern).

d) Studien f. d. Pfte. zur höheren Vollendung bereits ausgebildeter Clavierspieler. O. 70. 2 Hefte. (Kistner).

e) 12 Grandes Etudes. Oe. 12. 2 Livraisons. (Kistner).

f) 12 Etudes. Oe. 12. (Christiani). B. I. Nr. 8. dies. Bdes.

g) 8 Etudes. Oe. 51. (Lose.) Vgl Nr. 8. dies. Bdes.

h) 6 Exercices. Oe. 31. (Simrock). Vgl. Nr. 6. dies. Bdes.

i) Etudee. Oe. 125. (Haslinger). Vgl. Bd. 1. S. 73.

k) 12 grandes Etudes. Oe. 21. (Cranz.) Vgl. Nr. 6. dies. Bdes.

l) Etudes. 4 Livraisons. Oe. 20. (Haslinger). Vgl. Nr. 4. dies. Bdes.

m) Etudes. Oe. 16. 2 Partiees. (Simrock). Derselbe Componist hat noch eine Menge Hefte herausgegeben, die wir nicht einzeln aufzählen.

n) 24 Etudes. Oe 20. 2 Livrais. (Kistner).

o) Eine zahllose Menge sehr nützlicher Unterrichtsstücke.

p) Exercices et Preludes. Oe. 21. (Hofmeister).

q) Etudes. Oe. 19. (Schott). Vgl. Bd. 1. S. 22.

r) 24 Etudes. Oe. 15. (Hofmeister). Vgl. Bd. 2. S. 5.

s) 12 Etudee. 2 Livr. (Kistner) Vgl. Nr. 4. dies. Bdes.

t) 6 Etudes. Oe. 31. (Andre) und 3 Etudes Oe. 40. (Peters). Vgl. 6. dies. Bdes.

u) Etudes characteristiques. Oe. 66. (Schott).

v) Etudes und 6 Etudes de Concert d'aprés des caprices de Paganini. (Hofmeister).

†) Die mit einem * bezeichneten Nummern haben überdem einen poetischen Charakter.

††) Hieher sind auch die verschiedenen Fugen in Bach, Clementi u. A. zu rechnen.

Legato in der einen und Staccato in der andern Hand. Cramer 31 *. — Keßler 18, 22. — Hiller 4.

Melodie und Begleitung in der einen Hand zugleich (vgl. auch die nächste Rubrik). Clementi 91. — Cramer 5, 41. — Moscheles 5 *. — Potter 2 *. — Hiller 3 *. — Die letzten drei sehn sich ganz gleich. — Chopin 3 *, 6 *. — Berger 4 *, 11 *. — Weyse 6 *. — Hummel 11. — Hiller 5 *, 10, 16. — Szymanowska 4. — C. Mayer 3, 5. — A. Schmitt 2. — Bertini 6, 9. — Paganini-Etud. II. 2.

Liegenbleiben einzelner Finger, während andere anschlagen (vgl. auch Triller mit Nebennoten). Clementi 1, 3, 27, 35, 86, 99. — Cramer 20; 25 *. — Weyse 2 *. — Potter 11 *. — Hiller 21. — Kalkbrenner 13. — Schmitt Hft II. 8.

Stilles Ablösen der Finger auf derselben Taste. Clementi 46, 96 *. — Hummel 24 * (besonders schön). — Hiller 19.

Vollgriffigkeit, schneller Accordenwechsel. Moscheles 2 *. — Chopin 11 *. — Ries 2. — Grund 8. — Keßler 3, 15. — Szymanowska 5. — Potter 22. — Hiller 1, 11 *. — A. Schmitt 11. — Kalkbrenner 14. — Paganini-Etud. II. 4, 6.

Spannungen. Rechte Hand. Clementi 30 *, 36. — Cramer 21. — Chopin 1 *. — Berger 1 *. — Weyse 7. — Hiller 20. — Bertini 11. — Schmitt Heft II. 6.

Linke Hand. Clementi 81. — Chopin 9 *. — Keßler 20. — Hiller 7. — Bertini 19. — Schmitt II. 7.

In beiden Händen. Cramer 40. — Moscheles 11. Chopin 11 *. — Hummel 5, 17. — Potter 17 (der vorigen sehr ähnlich), 14. — Szymanowska 5. — Hiller 6, 23. — Kalkbrenner 8.

Sprünge (vgl. auch die nächste Rubrik). Clementi 76. — Moscheles 16 (besonderer Art). — Weyse 7. — Hummel 5. — Grund 10 *, ihr ähnlich Ries 4. — Keßler 3, 12, 19. — Szymanowska 3, 9. — Potter 6, 23 (besonderer Art), 24. — Hiller 8.

Ineinandergreifen der Finger und Ueberschlagen der Hände. Bach Heft I. Gigue * V. Menuett *. — Clementi 53. — Cramer 33, 34, 37. — Ries 2. — Weyse 5. Hummel 21. — Keßler 5, 7, 13. — Potter 9. — Hiller 16 *, 22. — Kalkbrenner 9, 22. — Herz 7, 19. — Bertini 10. — Paganini-Etud. II. 6.

Schnelles Anschlagen derselben Finger. (Vgl. auch Staccato und Octavengänge). Clementi 1, 27, 55. — Moscheles 8 *. — Weyse 1 *. — Potter 12 *. — Keßler 2, 15 *. — C. Mayer 2. Op. 40, 2 *. — Hiller 5 *. — Kalkbrenner 14. — Bertini 7, 18, 24, 25. — A. Schmitt II. 25.

Octavengänge. Clementi 65, 21. — Hummel 8. — Grund 2 (ihr im Rhythmus sehr ähnlich: Hummel 18.) — Keßler 8. — Szymanowska 12. — Potter 18. — Hiller 1, 5, 24. — Bertini 4.

Wechsel der Finger und Hände auf derselben Taste. Clementi 20, 34. — Moscheles 19, 22. — Chopin 7 * (doppelgriffig). — Berger 5 *. — Hummel 20. — Grund 5. — C. Mayer Op. 40, 1. — Keßler 2. — Herz 2. — Bertini 20. — Paganini-Etud. I. 5.

Vorschläge. Clementi 77, 97. — Hummel 2 *.

Doppelschläge. Clementi 11, 37. — Keßler 24. — Kalkbrenner 10. — Szymanowska 11. — Potter 4.

Pralltriller. Bach Heft I. Prelude. — Clementi 66. Hummel 13. — Grund 5. — Szymanowska 2. — Hiller 9.

Kurzer Triller mit Nachschlag. Moscheles 7 *, 10 *. — Potter 8. — Hiller 35 *. — Paganini-Etud. II. 3.

Langer Triller. Rechte Hand. Clementi 50. — Keßler 22. — Schmitt Heft II. 3. Linke Hand. Berger 3 *. — Potter 9. — Bertini 13.

Triller mit Begleitung anderer Stimmen in einer Hand zugleich. Clementi 25. — Cramer 11. — Potter 13. — Kalkbrenner 14, 23. — A. Schmitt II. 10.

Sextentriller. Kettentriller. Clementi 68, 88.

Doppelterzen und Sexten. Clementi 88. — Cramer 19, 35. — Moscheles 13 *. — Hummel 3. — Keßler 23 (der vorigen sehr ähnlich.) — Grund 12. — Potter 10. — Kalkbrenner 20 und 21. — Bertini 4. — Paganini-Etud. I. — A. Schmitt Heft II. 11.

Drei- und vierstimmige Uebungen in einer Hand. Clementi 23. — Potter 15 *. — Hiller 19.

Chromatische Tonleiter mit begleitenden Tönen. Moscheles 3. — Chopin 2.

Schwierige Accentuation, Tacteintheilung und Rhythmus. Bach Heft VI. Gigue. — Clementi 83, 94. 95 (Quintolen-Uebung. S. auch Hiller 23 *). — Moscheles 8 *, 18 *. — Chopin 10 *. — Ries 5. — Hiller 2, 10, 16. — Kalkbrenner 17.

Anmerkung. Aehnliche Figuren und Rhythmen sind durchgeführt A) Hummel 10. — Grund 4. — Potter 7. — Bertini 14. — B) Hummel 19. — Weyse 7. — Potter 24. — C) Cramer 37. — Grund 11. — Keßler 11. — D) Weyse 1 *. — Hiller 14. — Kalkbrenner 5.

Adagio mit Verzierungen. Moscheles 4 *. — Hummel 16, 22. — Grund 9. — C. Mayer 4.

Uebungen für die linke Hand allein. Berger 9. Ein besonderes Heft Etuden von Greulich. (Oe. 19. bei Peters).

Geschäftsnotizen.

December. 10. Augsburg, v. K. — 11. Paris, v. M. — 15. Amsterdam, v. B. Dank. — 20. Ostheim, v. G. — 22. Leipzig, v. H. — Rudolstadt, v. S. Zu sehr Portrait. — Dresden, v. B. — Leipz., v. G. — Breslau, v. K. Vielen Dank. — Hamburg, v. G. Bitte um die Fortsetzung. — Dresden, v. S. 24. — Berlin, v. R. — 25. Hannover, v. W. — 27. Magdeburg, v. B. — Stuttgart, v. S. — 28. Leipzig, v. W. — 31. Leipzig, v. B. — Januar 1836. — 1. Königsberg, v. S. Bitten nur einzuschicken. — 7. Hamburg, v. M. — Warschau, v. Z. — 12. Berlin, v. B. — 16. Leipzig, v. W. — 17. Wien, v. H. — 19. Augsburg, v. H. Bedurfte keiner Nachfrage. Gruß. — Hamburg, v. M. — Weimar, v. F. v. B. — 20. München, v. R. — 21. Leipzig, v. W. — 30. v. H. — Musik. v. W. in Leipzig, K. in Augsburg, R. in Berlin, W. in Hannover, B. in Amsterdam, K. u. P. in Leipzig.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 12. Den 9. Februar 1836.

Dies und nur dies gehört der Kirche an, — sie soll nicht das Irdische aufregen und durch das Irdische bekampfen, sondern gerade durch den Himmel des Aufhörens aller Leidenschaft die Leidenschaftlichen beschwichtigen und erheben.

Ueber Reinheit der Tonkunst.

Italien.

(Fortsetzung.)

Die Kirchenmusik, in der ehemals der Glanz der italiänischen Musik beruhte, ist mit wenigen Ausnahmen untergegangen; nicht als ob nicht in allen Kirchen, Stiftern und Klöstern musikalische Messen, Vespern ꝛc. zu hören seien, sondern sie ist vielmehr aus dem Grunde untergegangen zu nennen, weil sie von ihrem Endzwecke sich entfernend aufgehört hat zu sein, was sie ihrem Ursprunge nach sein sollte. Wenn die Kirchenmusik in den früheren Jahrhunderten fast ausschließlich das Reich der Tonkunst umfaßte und ihr Charakter sich selbst in die weltlichen Madrigale oder Theatermusik hinübertrug, so sehen wir jetzt im Gegentheil die dramatische Musik mit allen ihren Ausschweifungen in die Kirche übergehen. Nicht genug, daß man sich in Italien begnügt, den freien und galanten Styl dem herrlichen und erhabenen Dienst anzupassen, Musik, die auf der Bühne mit Beifall aufgenommen und den Kreislauf um Europa gemacht und selbst im Volke von Mund zu Mund geht, wird in Italien mit untergelegtem Kirchentext als Messe, Vesper oder sonstige religiöse Andachtsfeier zugeschnitten und mit einer, wenn nicht zwei dicken Trommeln, Becken ꝛc. und dem sonstigen Lärmwerk eingeführt. Um ein solches religiöses Musikfest mit dem gehörigen pikanten Zuschnitte zu produciren, trägt irgend ein Sänger, gewöhnlich sind es Kastraten, die mit ihrer Einen Arie von einem Kirchweihfest zum andern im Lande herumziehen, sein Stück vor. Es ist dies kein geringeres Fest für die Heiligen als für die Sopran-Sänger selbst; wenn jene ihre Glorie in Kerzen von sich strahlen, geben diese die ihrige durch dicke Bäuche und Köpfe, die man in der Nacht für Leuchthürme an den Seehäfen aufstellen könnte, zu erkennen. Hier hört man nun aus diesen weiten Schläuchen, die dem Heidelbergerfasse nicht ganz unähnlich sehen, Töne von der Dicke eines Zwirnfadens — parturiunt montes — hervorbrechen und man wäre versucht zu glauben, daß aus ihnen die heilige Ursula oder irgend eine der 12,000 Jungfrauen wie Jonas aus dem Wallfische ihre Silberschnabel hören ließen. Damit das Mißverhältniß und das Widernatürliche des Sängers und seiner Stimme um so greller auftrete, steht derselbe auf einem Gerüste vor dem Orchester wie der von den Mäusen benagte Kirchenpatron vor dem Altar. So im Angesichte des Volkes stößt nun dieser lebendige Heilige eine Arie von sich, die mit Schnörkeln, Fiorituren und allem möglichen musikalischen Spielzeug auf eine solche Weise ausgeschmückt ist, daß der Faden der Melodie, wie ein Dorfmädchen am Brauttag durch Bänder, Blumen und vergoldete Lorbeersträuße, fast unkenntlich ist. Namentlich zeichnen sich ihre endlosen Triller und Cadenzen vortheilhaft aus. Ich habe manchmal dabei eine Angst ausgestanden, die mir mitten im Winter den Schweiß tropfenweise auf die Stirne trieb, theils weil ich fürchten mußte, daß sich die wie im Todeskampf hervorgepreßte gellende Stimme während der Ausführung für fallit erklären würde, oder das Leben dessen in Gefahr setze, der einen solchen Triller im Schweiße seines Angesichtes zum Schrecken aller Anwesenden producirte.

Gewöhnlich folgt nach einem so beängstigenden Ohrenschmause ein anderer, der seinem Vorläufer um wenig

nachsteht. Es ist dies gewöhnlich ein Flöten-, Horn- oder Violinconcert, wo man caeteris paribus die nämlichen Passagen, Triller und Cadenzen, ja den nämlichen Effect, das heißt Schrecken und Angstschweiß zu ertragen hat. Ja man begegnet selbst musikalischen Absurditäten, die an's Unglaubliche gränzen und (wie z. B. Orgel mit Guitarrenbegleitung, Contrabaßsolo, Flageolet ꝛc.) eine beispiellose musikalische Gesunkenheit verrathen. Man würde sich sehr irren, wenn man glauben wollte, daß nur bei Kirchweihfesten in den Dörfern oder kleinen Landstädtchen solche Musikfeste vorkommen, ich habe alles dies sowohl in Albano, Veletri, Gensano, als in Rom und Neapel selbst erlebt. Der einzige Unterschied bestände allenfalls in der mehr oder minder starken Besetzung der Blas- und Saiteninstrumente; wenn sich diese letzteren auch oft nur auf 3 und 4 reduciren, so läßt sich doch nicht dieselbe Reduction bei den Trommeln oder Schlaginstrumenten, deren oft so viele als Geigen vorhanden sind, nachweisen.

Jedoch bei ungewöhnlichen Feiertagen fehlt es auch an dramatischen Vorstellungen in der Kirche nicht. Bekannt sind die Kreuzigungsfeste, das Aufhängen des Heilandes und der Schächer, die noch in Neapel und im südlichen Italien in persona einiger schmutziger Mitglieder der religiösen Brüderschaften in der heiligen Woche in den Kirchen statt haben. Die übrigen Festtage sind mehr oder weniger solchen erbaulichen Andachten ausgesetzt; die Komödienspiele mit Kindern an Muttergottes Festtagen, die namentlich in den Klöstern so viele Verherrlichung finden, haben sich selbst bis nach Frankreich und dem katholischen Theile Deutschlands verloren. Festtage der Schutzengel gibt es nicht minder an mehren Orten, und die Tage der Märtyrer und Märtyrinnen werden noch jetzt in den Dörfern von fast ganz Italien an ihrem Namensfeste durch die Märtyrung eines Bauernjungen oder Mädchens auf eine mehr dramatische als erbauliche Weise celebrirt.

Es war im Jahre 1829, als ich am See von Bolsena der Märtyrung der heiligen Christina in Gestalt eines schönen jungen Mädchens, das man Angesicht des Volks auf die indecenteste Weise allen möglichen Prüfungen unterwarf, beiwohnte. Nachdem das Schauspiel in der Kirche vollendet war, strömte das Volk in die Thierhetzen, die sich in Italien enge an die Kirchenfeste reihen, und während man die Büffel, Stiere und Hunde sich die Eingeweide unter dem lautesten Beifall des Volks zerreißen sah, hörte man die nämliche Musik ohne Unterschied des Charakters und der Spielart solche Stücke herunterreißen, die man eine Stunde früher schon in der Kirche gehört.

Roher und materieller waren wohl unmöglich die Feste, die man den alten Göttern feierte, und erinnert man sich unwillkührlich an die Wallfahrt der Aegypter nach dem Tempel der Diana zu Bubastis, von der uns Herodot erzählt.

Es scheinen dies alles noch Reste jener Zeit zu sein, wo man die religiösen Mysterien durch geistliche Schauspiele dem Volke recht erbaulich zu machen suchte. Daher das Esels- oder Narrenfest, festum asinorum, wo ein Esel in geistlichen Kleidern in großem Pomp von Weltlichen und Geistlichen in die Kirche geführt und vom maskirten Volke die größten Abscheulichkeiten getrieben wurden, um hierdurch die Weissagung der Propheten auf die Geburt des Heilandes zu feiern.

Da alle diese Spiele den Geist der Zeit, den Geist des Aberglaubens und der Finsterniß so deutlich an der Stirne tragen, so ist der Grad der musikalischen Ausbildung in einem Volke, wo dieser Geist religiöser Ausschweifung noch in seinem ganzen Glanze zu Hause ist, danach leicht abzumessen. Zu diesen Kirchenfesten gehören noch die in ganz Italien, namentlich in Rom, einheimischen Serenaden, die man am Abende oder Vorabende des Festes der schwarzen oder weißen Madonna, der Madonna mit den sieben Schmerzen oder einem sonstigen Heiligen vor den Kirchthüren feiert. Auf einer dem Portikus der Kirche gegenüberstehenden Tribüne nämlich befindet sich unter freiem Himmel ein Musikchor, welches der heiligen Madonna oder einem sonstigen Pfarrpatron mit Ouverturen, Symphonieen, Walzern und Quadrillen guten Abend sagt und ihnen zur glücklichen Wiederkehr ihres Festtages Glück wünscht. Alle Fenster der zu diesem Platz führenden Straßen sind mit Teppichen behangen und die verschwenderische Beleuchtung stellt die schönen Römerinnen in ihrem üppigsten Schmucke, wie einen Blumenkranz, der bis an die letzten Giebel der Dächer reicht, mehre Stunden lang zur Schau. Wahrlich, wenn man den katholischen Cultus noch in Italien und besonders im Kirchenstaate beobachtet, so sieht man, auf welchem Wege es der Hierarchie gelang, ehemals die ganze katholische Welt, trotz der äußeren politischen Stellung der verschiedenen Fürsten, zu einem einzigen theokratischen Staate umzuschaffen, dessen Abhängigkeit von der Zuchtruthe des römischen Despoten im Mittelalter und selbst bis zu unsern Zeiten hinaus uns die Geschichte in so zahlreichen Beispielen darthut.

(Schluß folgt.)

Ehrenzeugniß.

Wie gern willfahr' ich dem Wunsche des Herrn Wilmers aus Copenhagen, ein paar Worte über seinen vierzehnjährigen Sohn Rudolph aus den Büchern der Davidsbündler abzuschreiben.

»— Bei weitem erstaunlicher als im Vortrage der Compositionen, die er bei Hummel einstudirt, trat sein

musikalisches Talent im freien Phantasiren hervor. Euseb gab ihm das Hornthema aus dem ersten Satz der C-Moll-Symphonie. Erst stutzte der Knabe und tappte, da er nicht wußte, ob es nach B oder Es gehört, so liebenswürdig verlegen in den Harmonieen herum, daß es eine Freude war. Nach und nach aber erschloß sich ihm die Bedeutung der vier Töne und nun strömten ordentlich Blumen, Blitze und Perlen unter seinen Fingern hervor, so daß wir einen Jüngling zu hören meinten. Auf den gebt Acht, sagte Meister Raro nach dem Schluß, der wird Euch einmal etwas erzählen.«

So steht im 20sten Buch der Davidsbündler.

Florestan.

An den Herrn Organist C. F. Becker in Leipzig.

(Mehr als Antikritik.)

In den Nr. 45., 46. u. 47. des 3ten Bdes dieser Ztg. würdigen Sie, mein Herr! das unter meiner Redaction jetzt erscheinende *Universal-Lexikon der Tonkunst* einer ziemlich lang ausgedehnten Kritik. Die Großartigkeit und Wichtigkeit für die Kunst, welche Sie selbst diesem Unternehmen beilegen, veranlassen mich, auf Ihre mancherlei Ausstellungen daran Einiges zu erwiedern, was theils zur richtigeren Würdigung der ganzen Anlage und Ausführung jenes Werks, seines ganzen Seins, theils aber auch zur nöthigen Beleuchtung Ihrer Kritik dienen möchte. Es wird gut sein, wenn ich zu dem Zwecke dem Gange Ihrer Betrachtung Schritt vor Schritt folge.

Sie beginnen mit Anführung der Worte, in denen ich, am Schlusse der Vorrede, die Tendenz, den Zweck des ganzen Werks ausgesprochen: dasselbe soll neben den Biographieen *aller* für den Musiker merkwürdigen Personen zugleich die Erklärung und Erläuterung *aller* anderen der Musik in irgend einer Weise nur zugehörigen Gegenstände und Sachen enthalten; und stellen nun, nachdem Sie zugegeben haben, daß weder Deutschland noch das Ausland ein ähnliches Werk besitze, sogleich die Frage, ob das Universal-Lexicon, so weit es bis jetzt gediehen (2 Bände), die Ansprüche, die es an sich selbst gestellt, erfüllt habe oder nicht? —— Wohl nicht mir allein, jedem Verständigen, müssen Sie gleich hier als ein sehr befangener, oder im logischen Denken und rechtem Fühlen noch keineswegs viel geübter Mann erscheinen. Zu beherzigen, tief zu bedenken und wohl zu erwägen war es nach der eigenen Ausstellung vor der Frage Ihre Pflicht, wie viel schwerer es ist, eine Bahn zu *brechen*, als auf einer bereits gebrochenen oder doch gezeigten Bahn *fortzuwandeln*; anderer Meinung jedoch stürmen Sie im Uebereifer sogleich auf den Redacteur und *nur* auf den Redacteur los, und ersuchen ihn, »künftighin so gewissenhaft als möglich zu arbeiten, auf Vollständigkeit zu sehen und Werthloses, Gleichgültiges, Ueberflüssiges gänzlich auszuscheiden.« Abgesehen von dem Widerspruch, der in diesen Worten liegt, setzen dieselben Zweierlei voraus: entweder habe ich, als Redacteur des Werks, nach Ihrer Ansicht, bisher nicht so gewissenhaft als möglich gearbeitet, oder ermangele ich ganz und gar der Gewissenhaftigkeit, welche nöthig ist zur Bearbeitung eines solchen Werks. Es ist dies eine Beschuldigung mein Herr! deren ganze Schwere Sie vielleicht nicht vorbedachten. Aber hören wir, wie Sie dieselbe motiviren, und verschmähen Ihre höchst uncausalischen Maxime, den Proceß mit der Execution anzufangen.

A) widmen Sie den *Biographieen* Ihre besondere Aufmerksamkeit. Ein Tonkünstler-Lexikon unsrer Zeit, verlangen Sie zuvörderst, solle auf das neue Gerbersche gegründet sein, dessen erstes, sogenanntes altes fortführen; dadurch erhielte das musikalische Publicum ein Werk, wie es von Meusel ꝛc. dem gelehrten gegeben wurde. Ich antworte hierauf aber *Nein!* und glaube mit Recht. Ein Lexikon, wie das unter meiner Redaction erscheinende, muß unabhängig von allen anderen Werken, selbstständig ein Ganzes für sich bilden, und alles vor ihm Erschienene, auf das rein Musikalische und zur Musik in Beziehung Stehende beschränkt, entbehrlich machen. Wie unbrauchbar ist z. B. Gerbers neues Tonkünstler-Lexikon für den, der das alte nicht daneben besitzt; und wie höchst unbrauchbar würde nun auch der biographische Theil des Universal-Lexikons sein, wenn es sich auf Gerber stützte? — Und wie viele Musiker besitzen denn Gerbers Werk, die sich aber wohl das meinige anschaffen? — Sollen die nun auch noch 8 bis 10 Thaler anwenden und sich die Gerberschen Bücher kaufen? und dann, um die Geschichte *eines* Künstlers kennen zu lernen, nicht *ein*, sondern zwei, drei Bücher nachschlagen? — Trauen Sie unsern Musikern solche Lust zu, mein Herr! so kennen Sie sie schlecht. — Und welcher Masse von Gelehrten, Dilettanten ꝛc. glaubte Gerber, aus unerklärbarer Pietät oft, ein Denkmal in seinen Werken aufstellen zu müssen, die den Musiker als solchen gar nichts angeht, aber das Buch nur noch dicker, und also auch unnöthig viel theurer gemacht haben würde! — Auch nicht schwerer, sondern leichter wäre es gewesen, Ihre Idee auszuführen, als die meinige. — Dann klagen Sie über *Unvollständigkeit* dieses Theils des Universal-Lexikons. Dürfte ich auch wohl kühn behaupten, daß gewiß *kein Künstler von Belang* in dem Werke vermißt wird, so wiederhole ich als Antwort darauf, wie auch noch auf Ihr obiges Verlangen, doch das, was ich in der Vorrede darüber sage, von Ihnen aber nicht gelesen oder beherzigt worden zu sein scheint: »Alle jene Werke (von Gerber, Walther ꝛc.) sind fast Nichts als kritiklose Namenclaturen von den Personen und Werken der Componisten und Schriftsteller. Dergleichen aber genügte für den Zweck vorliegenden Werkes nicht: neben dem eigentlichen Historischen der Person mußten die Biographieen auch eine kurze Beurtheilung der einzelnen Werke wie des ganzen Künstlercharakters ihres Verfassers enthalten, wenn sie anders, in Hinsicht auf das eben besprochene (im Anfang der Vorrede) Wesen der Kunst, für den practischen Künstler wirklichen Werth haben sollen. Die reine Unmöglichkeit nun aber, alle Werke eines Componisten oder Schriftstellers einzeln so genau zu kennen, um ein gereiftes Urtheil darüber fällen zu können, hat, gepaart mit der Präcision, Genauigkeit und Bestimmtheit, welche überhaupt der Abfassung dieses ganzen Werks zur ersten Bedingung gesetzt wurden, die Veranlassung gegeben, nur da einzelne Werke als besonders merkenswerth und gelungen namhaft anzuführen, wo wirklich eine verständige Anschauung zu einem solchen Urtheil berechtigte, im Uebrigen aber sich nur allgemein zu halten oder die Quellen und Umstände anzugeben, aus, unter und nach welchen man urtheilte; eben so sich da auch alles Raisonnements und aller Angabe lieber ganz zu enthalten, wo kein bestimmter und zuverlässiger Grund dafür vorhanden war. Deshalb kann es auch nicht auffallen, vielleicht manchen Kunstgenossen hier zu vermissen, der es nicht weniger als viele andere, wirklich angeführte, werth gewesen wäre, hier unter der Reihe der *Würdigsten und Beachtungswerthesten*, denen nur allein unsere Aufmerksamkeit geschenkt sein konnte und sollte, aufgezählt zu werden. Denn erstens eine genaue Grenzlinie zwischen mehr oder minderen Werth, zwischen Würdig oder Unwürdig zu ziehen, läßt sich bei der Unzahl von Competenten gar nicht vermitteln; ferner entrückt das Nomadenleben mancher Künstler sie von selbst schon aller genaueren Kenntniß sowohl ihrer Person als ihrer

»Leistungen, und endlich hält es auch bei den Bekanntesten oft »nicht wenig schwer, ausführliche und getreue Nachrichten über »sie einzuziehen. Diese bittere Erfahrung, deren Grund ich »hier nicht näher untersuchen will, machte schon der fleißige »Walther und Gerber, und auch ich vermochte nicht, selbst durch »die ausgebreitetste Correspondenz, welche ich in fast ganz Europa anknüpfte, mich ihr zu überheben. So hoffe ich denn, »*daß einem jeden Mangel, der in diesem Theile »des Werks wahrgenommen werden sollte, die »Nachsicht zu Theil wird, auf welche er in Berücksichtigung der vorhandenen Umstände Anspruch »machen darf, und fordere hiemit Jeden, der »im Stande ist, durch genauere Orts- und Personenkenntniß vorkommende Irrthümer zu berichtigen und Lücken zu ersetzen, angelegentlichst »auf, mir seine Mittheilungen zu einer derartigen Benützung in einem unfehlbar dem Werke »zuzugebenden Nachtrage, schon um der guten »Sache willen, gefälligst zukommen zu lassen.*« Und das wiederholend ersuche ich denn auch insbesondere Sie, mein Herr! mich mit Notizen zu *Ihrer eigenen*, später nachzuliefernden, Biographie zu erfreuen. Ich begreife sie nicht, aber bereue und beklage sie aufrichtigst die *unverzeihliche Nachlässigkeit*, mit welcher ich *solche* übergehen konnte. Ich verspreche Ihnen auch heiligst, denn nicht hinzuzusetzen, daß Sie »der größte Meister der Zeit«, Ihre »Werke von unvergänglichem Werthe, classisch für alle Zeiten« seien, Sie unter den Orgelvirtuosen Leipzigs einen achtungswerthen Rang behaupteten, wenn gleich Ihr Spiel selbst, und überhaupt Ihre musikalische Bildung nur etwas mehr als mittelmäßig genannt werden dürften«, und daß Ihr »Ruf freilich etwas sehr Zweideutiges habe«, u. s. w. — weil es Redensarten sind, »mit denen Sie sich so wenig befreunden können«, und deren Sinn Sie nicht begreifen (natürlich, weil Sie die Nachsätze übersehen). Aber einen Maßstab müssen Sie mir dann auch angeben, wie lang oder wie kurz *Ihre* Biographie werden soll, damit ich wenigstens in diesem einen Falle nicht gegen die von *Ihnen* verlangte *Gleichmäßigkeit* sündige. Es ist eine fatale Sache mit der *Gleichmäßigkeit* unter den Biographieen! — Darüber hat schon Mancher gefaselt, ohne das Ding selbst versucht zu haben. Fragen Sie nur einmal Hrn. Brockhaus dort, oder den Redacteur seines Conversations-Lexikons, Hrn. Hasse, wie es ihnen damit ging. Menzel und Andere haben diesen Herren auch die Ungleichmäßigkeit in dem genannten Werke vorgeworfen, ohne zu bedenken, wie sich in einem Werke, an welchem *Viele* arbeiten, dieselbe, auch beim besten Willen der Redaction, *niemals* erreichen läßt, und wie oft die Lebensgeschichte eines der größten und merkwürdigsten Männer in 3 – Zeilen wiedererzählt ist, während bei minder wichtigen ganze Seiten und Bogen dazu nöthig werden können. Manch klug-erfahrenes Wort hörte ich oft von dem guten, leider schon entschlafenen, Ersch darüber sagen. — — was des Mannes eisernem Fleiße aber nicht gelungen ist, werden *wir* auch wohl nicht vollbringen können, mein Herr Becker! — Und dann rufen Sie sich doch immer ins Gedächtniß, was das Universal-Lexikon will: wo es nöthig und möglich ist, immer auch die Werke eines Componisten namhaft machen, aber auch nur die, welche für seine gelungensten gehalten werden; keine vollständige Cataloge liefern, für welche der fleißige Hr. Hofmeister schon sorgt. — Weiter gehen Sie ins Einzelne: — bei den Artikeln *Adolfati*, *Allessandri*, *Asola*, *Baj*, *Basily*, *Colonna* u. A. tadeln Sie die Bemerkung, daß Lichtenthal in seinem Dizionario dieser Männer nicht erwähne, weil, wie Sie behaupten, Lichtenthal nur Kochs Wörterbuch und Forkels Literatur übersetzt habe. Eines Bessern hierüber lassen Sie sich von Hrn. *Fink* dort belehren, der alle jene Artikel verfaßt. —

Bei *Allegri* nennen Sie die Angabe falsch, daß Mozart dessen berühmtes Misere in Noten gesetzt habe, und daß dasselbe nach dieser Mozartischen Notirung 1771 zu London herausgegeben worden sei, weil Gerber unter *Burney* ausdrücklich sage, daß dieser es zuerst herausgegeben habe. Möchte ich auch hier gern dem Herrn Fink, als dem Verfasser, die Antwort überlassen (denn die Redaction schrieb nur die zwischenstehende Bemerkung »das erwähnte Miserere« ꝛc. zu diesem Artikel), so geben Sie doch gleich hier einen so schlagenden Beweis, wie sehr der Uebereifer, oder was es sonst gewesen sein mag, das bei Abfassung der Kritik Ihnen die Augen verdunkelte, auch diesmal mit dem Verstande davon lief, daß ich unmöglich dazu schweigen kann. Gerber sagt a. a. O. wörtlich, Burney habe jenes Miserere 1771 nebst anderen berühmten alten Kirchen-Musiken drucken lassen, Fink sagt, nach Mozarts Niederschrift wurde das M. 1771 zu London ꝛc. herausgegeben. Wo ist nun eine »falsche« Angabe? — Gerber sagt nicht, daß *Burney* es *nach Mozarts Notirung*, Fink läßt aus, daß *Burney* es war, welcher es darnach herausgab; die Sache an sich aber bleibt immer ein und dieselbe. Ueberdem aber, mein Herr! hat Gerber noch in seinem, mit Schreibpapier durchschossenen, und mit vielen handschriftlichen Bemerkungen (wahrscheinlich zu einer künftigen 2ten Auflage) bereicherten, Handexemplare seines Tonkünstler-Lexikons, *das ich mit Hülfe eines Leipziger Antiquars theuer an mich kaufte*, bemerkt, daß der Angabe Burneys in seinem Tagebuche hierüber nicht wohl zu trauen sei, jedenfalls habe er das Miserere *in einer schon vorhandenen Abschrift an sich gebracht*. Die Ehre und das Vergnügen, auf des als höchst unzuverlässig bekannten Burneys Zeugniß hin ins Blaue zu schwören, lasse ich Ihnen gern. Und dies Alles ist es denn auch, was Ihre, an sich schon höchst unwesentlichen und uninteressanten, Bemerkungen zu *Amerbach*, *Ammon*, *Bauer* u. d. a. nur, und zum Höchsten nur als — nehmen Sie mir den Ausdruck nicht übel — lächerliche Kritteleien erscheinen läßt. Daß das Wort *vierstimmig* in dem Art. *Anacker* ein Druckfehler statt *vierhändig* ist, wird, auch ohne weiteres Erinnern, selbst ein nur Halbunterrichteter augenblicklich finden. Es rührt derselbe wahrscheinlich von der sehr kleinen, engen, und daher nicht selten etwas undeutlichen Handschrift des Hrn. *Fink* her, der auch diesen Art. verfaßte. Ebenso sind *Schubert* und *temporirt* nur Druckfehler für *Schubart* und *temperirt*, die übrigens unter Hundertmal gewiß nur Einmal vorkommen. Sind *das* alle Mängel meines Buchs, so bin ich stolz darauf, denn seine Abfassung *verlangt wahrlich mehr als gewöhnliche Kenntniß unsrer Kunst*. —

Unter B) lassen Sie die *ästhetischen*, *akustischen*, *historischen* und übrigen Artikel Ihres kritischen Scharfblicks Revue passiren. Fast hätte ich mich zu bedanken für die große Ehre, die Sie mir hier angedeihen lassen, wenn Sie namentlich die ästhetischen Arbeiten die Lichtseite des ganzen Werks nennen, denn diese sind — was Sie, und vielleicht absichtlich, verschweigen — ausschließlich von mir geliefert worden; überhaupt aber für das Lob, das Sie dem ganzen *sächlichen* Theile des Werks ertheilen. Wie Sie aus meiner Vorrede pag. IX wissen, ließ ich mir dessen möglichst viel- und allseitige Bearbeitung besonders angelegen sein, und werde dies, und wenn Sie ein noch so lautes Geschrei darob erheben, auch ferner thun, weil ich ihn, bei dem jetzigen Stand der Dinge, für viel wichtiger halte als alle Biographieen, denn daß unsere Musiker tiefer eingeführt werden in das eigentliche innerste Wesen ihrer Kunst, gebildet, den jetzigen Anforderungen der Zeit entsprechend erzogen werden, thut Noth, große Noth, nicht aber so sehr, daß sie wissen, ob Dieser oder Jener Ihrer Herren Collegen ein Jahr jünger oder älter ist, — das ist von einseitigem Interesse. Beinahe also hätte ich mich zu bedanken für jenes

Lob, wenn nur Sie, überhaupt *ein* Mann, fähig wären, diesen so unermeßlich reichen und verschiedenartigen, daher auch so viele und mancherlei gründliche Kenntnisse voraussetzenden Gegenstand, wie diese, nach meiner festen Ueberzeugung (s. Vorrede), *unmöglich bei irgend Jemand zusammen*, vereint und concentrirt, angetroffen werden können, — also wenn nur Sie fähig wären, diesen Theil des Buchs vollständig und richtig zu beurtheilen; wenn ferner aber auch, selbst abgesehen davon, nur nicht jedes Wort, das Sie dazu reden, einem Geständniß ähnlich sähe, das gerne anders gelautet hätte, wenn es nur der Allgewalt der Wahrheit sich nicht hätte beugen müssen, und wenn nur nicht bei dem offenbar mühseligen Suchen nach Ausstellungen Ihre Einsicht mit der Aussicht wieder den Faden des Zusammenhanges verloren und in einem Labyrinthe von Verworrenheiten, einer Untiefe von Unwissenheit sogar sich verirrt hätte. Druckfehler, die jeder Nicht-Blinder im ersten Augenblicke des Lesens erkennt, haben außer Ihnen (selbst Jahre langer Mitarbeiter an verschiedenen gelehrten Zeitschriften und Literatur-Zeitungen rede ich hier aus Erfahrung) noch niemals einen *ehrlichen* Kritiker Anlaß zu Tadel eines Werks gegeben. Das also ganz bei Seite. Nun aber nennen Sie die Charakterisirung des (wie *Sie* sich ausdrücken) *sogenannten* psychischen Ausdrucks der einzelnen Tonarten eine *reine Geschmackssache*. Ei der drei Tausend! — Erklären Sie mir doch einmal mein gelehrter und vielerfahrner Herr Becker! wie es zuging, daß, wie man in der Leipz. allg. mus. Zeitung Jahrg. VIII. Nr. 26. von glaubwürdigen Personen ausführlich erzählt findet, ein Hund einst durch ein Geigenstück aus A-Dur unruhig, und durch ein anderes aus E-Dur endlich so rasend gemacht wurde, daß er unter den heftigsten Convulsionen starb, während dieselben Tonstücke doch, aus allen anderen Tonarten gespielt, fast gar keine Wirkung auf ihn hervorbrachten? — Waren das vielleicht nur Folgen des individuellen Geschmacks des Hundes? — Wie ging es zu, daß bei dem bekannten großen Elephanten-Concerte zu Paris im Mai 1798, die Thiere, als das Lied: „a ça ira" etc. mit vollem Orchester aus D-Dur gespielt ward, ganz vergnügt, lustig wurden, und sogar Trompeten ähnliche Töne dazwischen schrieen, die nicht dissonirten, geregelt hin und her gingen, B-Moll sie wieder beschäftigte, und F-Dur gar keinen, D-Dur endlich aber wieder ganz den ersten großen Einfluß auf sie äußerte? — War es blos Geschmackssache, daß der verstorbene Violoncellist Hoffmann in Dresden bei einem Tonstücke aus H-Moll fast jedesmal so sehr erkrankte, daß er seinen Beruf kaum weiter erfüllen konnte? einen andern Musikfreund die hohen Terzen der A-Hörner in dem sanften Duett des ersten Acts von Salieris »Arur« jedesmal in einen vollkommen fieberhaften Zustand versetzten, aus dem er sich nur erst nach längerer Ruhe wieder erholen konnte? bei einem französischen Edelmann, zu seiner nicht geringen Verlegenheit, urplötzlich eine *Exoneration der Vesica* erfolgte, so wie er auch nur von ferne den Ton einer Cither in E-Dur vernahm? eine Frau endlich, von der der Mönch von St. Gallen, lib. II. cap. 10., und nach ihm Gaillard „vie de Charlemagne" T. III. p. 95. erzählt, durch einen Choral auf der Orgel, in As-Dur gespielt, in solche Entzückung versetzt wurde, daß sie nicht wieder zu sich gebracht werden konnte, sondern selig verschied? — Hatten auch vielleicht die Krebse und Hunde Geschmack, von denen J. J. Kausch in seinen »psycholog. Abhdl. über den Einfluß der Töne« erzählt? oder die Taubgebornen, die, als sie später ihr Gehör wieder erlangten, bei gewissen Tonarten ein heftiges Gliederzittern, Kopfweh, Schwindel u. dgl. m. bekamen, und von denen Magendi in seiner Physiologie T. I. pag. 212. berichtet? — Und was ist denn eigentlich *Geschmack* in unserm Sinne? was *Geschmackssache*? — die zweite Lieferung des dritten Bandes meines Universal-Lexikons soll es Ihnen sagen. Dann sind Sie der Meinung, daß die temperirte Stimmung mit dem äußeren, dem mathematischen, auch den inneren, psychischen Unterschied der Tonarten aufhebe. *Mich* überreden Sie davon nimmermehr, nachdem ich mich überzeugt habe, daß Cis-Dur z. B., bei welchem Art. Sie diese Ansicht aussprechen, in der Modulation sich gerne nach A-Dur, Des-Dur aber nach As- und Ges-Dur sich neigt, in der harmonischen Verbindung der Töne aber erst der psychische Charakter einer Tonart recht hervortritt. Vernehmen *Sie* den Unterschied nicht, so liegt die Schuld davon lediglich an einer minderen Schärfe Ihres Gehörs oder einer minderen Erregbarkeit Ihres Gefühlsvermögens. Dann kann es *Ihnen* aber auch einerlei sein, ob Beethoven's C-Moll-Symphonie z. B. aus D- oder A-Moll gespielt, Händels Halleluja im »Messias« aus As- oder Fis-Dur gesungen, und Ihre Orgel um eine Terze höher oder tiefer gestimmt wird. *Mir*, und ich bin überzeugt *Vielen*, sehr *Vielen* mit mir ist das aber nicht einerlei, oder alle die tiefdenkenden musikalischen Schriftsteller, die eine Charakteristik der verschiedenen Tonarten aufstellten, und vor denen *wir Beide* unser Haupt entblößen, haben — gelogen. Endlich bemerken Sie bei dem Art. A-Dur noch, daß die Tonarten hinsichtlich der Temperatur nach Kochs Lexicon aufgestellt worden seien. Das ist nicht wahr, — sondern nach Kirnbergers Tonberechnungen, weil diese bis jetzt noch die am allgemeinsten angenommenen sind, daß Koch sich ebenfalls darnach richtete, ist natürlich. — Bei dem Art. *Aeolodikon* wollen Sie die Erklärung, daß es ein Tasteninstrument sei, »dessen Töne durch frei stehende und vermittelst Luft oder Wind in Bewegung gesetzte Metallstäbe hervorgebracht werden«, mit einer Note in dem Art. *Akustik* und der Einleitung zu dem Art. *Blasinstrument* in Widerspruch finden. In dem Art. *Akustik* sagt Professor Weber wörtlich bei Aufzählung der verschiedenen Instrumenten-Gattungen unter ac: »dünne Stahlstreifen werden durch einen Luftstrom in zitternde Bewegung gesetzt, fast wie im Einzeln bei der Maultrommel oder sogenannten Mundharmonika: Aeoline oder Aeolodikon.« In der citirten Note führt er dann nur noch weiter aus, daß die Luft dabei eine wichtigere Rolle spiele als Chladni u. A. glaubten. In jener Einleitung wird das Aeolodicon als ein Instrument genannt, das nicht zu den eigentlichen Blasinstrumenten gehöre, weil sein Ton durch künstlichen Wind erzeugt werde, der aber nicht der eigentlich ursprünglich klingende Körper, sei, wie z. B. in der Flöte rc. Nun frage ich Jeden, der lesen nnd das Gelesene verstehen kann: wo ist hier ein Widerspruch? — Ich kann ihn nur bei Hrn. Becker selbst finden, eines Theils mit der Ehrlichkeit, andern Theils mit der Kenntniß eines Kritikers. — Bei *B-Dur* tadeln Sie, mein Herr! das Wort *Schranne* als »nichtmusikalisch«, und bei *Beledern* den Ausdruck *patschiger* Anschlag (nämlich der Hämmer am Clavier). Wissen Sie wirklich nicht, was eine Schranne ist, und was *patschen* heißt? — Lesen Sie nur gute deutsche Schriftsteller, schlagen Sie Heyse's »Teut« nach, und gehen Sie in die erste beste Werkstatt eines dortigen Clavier-Instrumentenmachers, da können Sie Alles erfahren. Daß Sie aber eine *garbenreiche Schranne* (so heißt's in dem Art. B-Dur) »musikalisch« haben wollen, hat selbst meinen kleinen Sohn lachen gemacht. — *Castrat*. — Sie geben die *gelehrte* Fassung dieses Artikels zu, verlangen aber, die Redaction hätte darunter schreiben sollen, daß demselben ein ähnlicher Art. in der Cäcilia zum Grunde liege. Wenn der Art. nur *gut* ist, dann bin ich, und werden auch die Besitzer des Universal-Lexikons schon zufrieden sein. Daß bei Abfassung desselben auch die Cäcilia benutzt worden sei, hat die Redaction schon in der Vorrede gesagt. — Was Sie bei *Cribrum* (von einem Leipziger anonymen Schriftsteller verfaßt) und *Des* bemerken, ist eine reine Lächerlichkeit. Verstehen *Sie* diese Artikel nicht, so thut mir das leid, aber nur Ihrer selbst, nicht meines Buches wegen. Andere verstehen sie gewiß. — Bezweifeln Sie,

daß in Deutschland häufig die Musiker selbst Darmsaiten-Fabriken haben? ich kann Ihnen mehre nennen, z. B. einen Stadtmusikus Schutze, einen andern Namens Meier ꝛc. — Bei Diludium (Zwischenspiel) fragen Sie, »wer damit auch den Begriff des Nachspiels verbinde?« Im Art. selbst heißt es: man verbindet ꝛc.; um Ihnen verständlicher zu sein, setze ich hier noch hinzu: unwissende Organisten, deren es nicht wenige gibt. — »Hautbois 8′ vom eingestrichenen C an« (unter dem Art. Discantstimmen) ist allerdings ein Druckfehler, was jedem Unbefangenen und Verständigen sogleich einleuchtet, weil unmittelbar darauf folgt: »oder Hautbois 2′ D.« (nämlich zu bezeichnen). — Der Art. Doctor der Musik endlich soll nach Ihrer Behauptung wörtlich aus Kochs Lexikon abgeschrieben sein, — ich bitte Jeden, der mein und Kochs Werk besitzt, beide Artikel zu vergleichen, und des Herrn Becker kritische Unverschämtheit braucht dann weiter keinen Paß mehr. Fehlt Etwas in dem Artikel? — Wissen Sie ihn wirklich anders und auch besser zugleich zu schreiben, Herr Becker? — Ueberhaupt kann ich nicht begreifen, wie Ihnen das so tadelnswerth erscheinen konnte, daß bei mehren Artikeln eines Universal-Lexicons andere Werke zum Grunde gelegt wurden, Ihnen, der Sie jetzt eine ganze Literatur fast aus anderen Werken zusammenschreiben; eine Literatur, die (dem Titel zufolge) systematisch und chronologisch sein soll, streng genommen aber weder das Eine noch das Andere ist; eine Literatur, die zugleich »biographische Notizen über die Verfasser der darin aufgeführten Schriften enthalten soll«, mit denselben aber keine Minute weit, oder höchst unzuverlässig, über Gerbers 1809 hinausgeht, und zudem kein einziges Mal hinzusetzt, wo die Notizen her sind, sondern, wie das Universal-Lexikon, nur in der Vorrede die Hülfswerke namhaft macht: eine Literatur, die »kritisch« raisonniren soll über den innern Werth der Bücher, aber bis auf 10 unter 1000 höchstens Nichts als Titel, oft sogar ganz falsche Titel enthält, und dann müssen jene 10 Bücher obendrein noch ganz bekannte sein. Beweise stehen Ihnen, so viele Sie wollen, zu Diensten, mein Herr! und sollen Ihnen am gehörigen Orte schon werden. — Welch ehrlicher Mann kann ein Unrecht darin finden, daß in meinem Lexikon eine in der Zeit bereits geschlossene Biographie so wieder erzählt wird, wie sie schon anderswo, z. B. in Gerbers Buch, erzählt wurde, oder das eine Sache eben so dargestellt wird, wie dieselbe schon anderswo dargestellt wurde! — Die Geschichte eines Menschen bleibt immer dieselbe, und wenn wir sie tausend Mal wieder erzählen, und ein Ton, eine Terz, ein Des, Gis ꝛc. wird nichts Anderes und kann nichts Anderes werden, und wenn wir tausend Mal Erklärungen davon geben. Andere Worte vielleicht ändern an der Sache selbst Nichts. Wie Sie also eine solche Kritik des Universal-Lexikons verfassen konnten, bleibt, nachdem ich Ihre Ausstellungen daran zur Genüge glaube in ihr Nichts aufgelöst zu haben, ein Räthsel; daß Sie es aber thaten, ist leicht zu begreifen, — — vergessen Sie nicht, mein Herr! die biographischen Notizen, um welche ich Sie oben bat; ich erkenne das Unrecht, das in der Unvorsichtigkeit liegt, Ihr Bild nicht in meinem Pantheon, genannt Universal-Lexikon der Tonkunst, aufgehängt zu haben. Indeß wird es auch im Nachtrage immer noch zeitig genug ins Publicum kommen, da bei dem großen Vorrath von Manuscript der Druck ohne Unterbrechung rasch fortschreitet. Sie zweifeln zwar daran, weil in C mehre Artikel, als Canon, Contrapunct ꝛc., nach K verwiesen worden seien; allein dies geschah auf besonderes Verlangen des Verfassers derselben, Hrn. Professors D. Marx in Berlin, der, ohne übrigens deshalb unorthographisch zu schreiben, immer ein K statt C, also auch in diesen schon längst fertig vorliegenden Artikeln, gebraucht. Es ist das auch dem »gewöhnlichen Sprachgebrauche« (Sie wollten wahrscheinlich sagen; der gewöhnlichen Schreibart) vollkommen angemessen, und ich hatte daher als Redacteur durchaus keinen Grund, jenem Verlangen zu entsprechen. Aber dem Redacteur, nur dem Redacteur — — wir sprechen uns noch mehr, mein Herr! —

Geschrieben zu Stuttgart am 27. Dec. 1835.

Dr. Gustav Schilling.

An den Herrn Doctor Gustav Schilling in Stuttgart.

(Mehr als Entgegnung auf das „Mehr als Antikritik“).

Auf Ihr Schreiben vom 27. Dec. 1835 erlaube ich mir folgendes zu erwiedern. Von der verehrl. Redaction dieser musik. Zeitschrift aufgefordert (wie diese es gern bestätigen wird *)), unterzog ich mich der Beurtheilung der beiden ersten Bände des von Ihnen herausgegebenen Universal-Lexikons, und um so sorgfältiger, da ich hoffte, theils die Aufmerksamkeit des musikalischen Publicums auf das der Idee nach großartige Unternehmen hinzulenken, theils die Redaction desselben auf kleine Fehler u. dgl., die ihr jedenfalls unbewußt entschlüpft waren, hinzuweisen. Ob meine Absicht hinsichtlich derer geglückt ist, für die zunächst das Werk unternommen wurde, lasse ich ganz dahingestellt sein, doch die Redaction oder vielmehr Sie, mein Herr Doctor! haben meine Meinung so übel gedeutet oder überhaupt so wenig verstanden, daß ein Schreiben aus Ihrer Feder quoll, welches in mehr als einer Hinsicht seines Gleichen sucht. Ihr Zorn wurde gereizt, weil in meiner Beurtheilung außer den höchst anerkennungswerthen Artikeln, auch mehre andere aus Ihrem Werke angezogen wurden, welche fehlerhaft, halbwahr und oberflächlich gearbeitet sind. Ist nun zwar eine vollkommenes Werk eine rein unmögliche Sache und hat man auch kein solches je von Ihnen verlangt, so dürfte doch deswegen noch keine böswillige Absicht anzunehmen sein, wenn man das Unvollkommene theilweise vor Augen legt, und wohl mit Grund die Hoffnung ausspricht, in der Folge manches Störende nicht zu finden. Glaubte ich der Redaction des genannten Werks mehr als den Herren Mitarbeitern einzelne Schwächen beimessen zu müssen, so vermuthete ich, daß die Materialien zu ordnen, die dem Inhalte nach geringfügigern Mittheilungen zu verbessern u. dgl. ein Hauptverdienst, ja vielleicht das Einzige derselben wäre. Kann zwar eine Zeitschrift öfters ganz entgegengesetzte Ansichten über Kunst und Wissenschaft zum großen Vortheil ihrer Leser mittheilen, so meinte ich, in einem solchen Werke wie das Ihrige, müßte nach Kräften allen Widersprüchen vorgebeugt werden, da, wie ich schon in meiner Beurtheilung bemerkte, sich diese nur zum Theil und nur auf Unkosten des nicht genug zu schonenden Raums (wie z. B. in dem Artikel: Euphon auf einer halben Seite eine Stelle in dem Art.: Chladni widerlegt wurde), oft gar nicht ausgleichen lassen. In dieser Hinsicht eine Redaction so dringend wie möglich zu bitten, solchen und ähnlichen Fehlern vorzubeugen, hielt ich und gewiß kein Anderer für eine so entsetzliche Beschuldigung, wie Sie, mein Herr Doctor! meinen. — In der Einleitung Ihres Schreibens bemerken Sie, wie ich, außer der Anerkennung des Unternehmens selbst, auch hätte anzeigen sollen, daß mit diesem Werke eine Bahn gebrochen wurde. Doch der Ausdruck »Bahn brechen« ist hier wenigstens nicht an Ort und Stelle, denn Tonkünstler-Biographieen zu liefern, Kunstausdrücke u. dgl. zu erklären und diese wie jene in einem Werke aufzustellen, ist vor mehr als hundert Jahren von Walther geschehen, der damit aber auch nicht im eigentlichen Sinne des Wortes die Bahn gebrochen hat. Nein, einzig nur darum kann man das Unternehmen der Idee nach großartig nennen, weil es »neben den Biographieen aller für den Musiker merk-

*) Wird bestätigt. D. Red.

würdigen Personen, auch die Erklärung und Erläuterung aller anderen der Musik in irgend einer Weise nur zugehörigen Gegenstände und Sachen enthalten soll.« Wird diese Idee streng im Auge behalten, so ist ein Werk zu hoffen, welches weder Deutschland noch das Ausland bis jetzt aufzuweisen hat. Aber nimmer ist deswegen von einer »Bahn zu brechen« die Rede. In den zwei ersten Bänden ist aber dem Plane noch nicht völlig Genüge geleistet, wie ich in meiner Beurtheilung angedeutet habe und aus diesem Grunde eine Redaction, zu besserm Gedeihen der Kunst wie zum Nutzen ihrer Jünger, ernst zu ermahnen, »so gewissenhaft wie nur immer möglich zu arbeiten,« dies kann Niemand, nur Sie, mein Herr Doctor! beleidigend finden. Folgen Sie in Ihrem Schreiben meiner Beurtheilung Schritt vor Schritt, so gestatten Sie mir jetzt, auf dieser Wanderung Ihr Begleiter zu sein, um in den von mir aufgestellten Puncten Ihnen nähere und nöthige Aufklärung zu geben.

A. Biographieen. Da es der Künstler von Belang, wie Sie diese zu nennen belieben, unter den lebenden so Viele gibt, daß es fast unmöglich genannt werden kann, sie alle zu kennen, so ist wohl der Wunsch nicht unbillig, entweder nur die Künstler in einem Werke nach Kräften vollständig aufzuzeichnen, welche noch in keinem vorhandenen Tonkünstler-Lexikon sich vorfinden oder was noch besser wäre, auf die lebenden gänzlich zu verzichten und nur die Verstorbenen aufzunehmen, wodurch so Manchem die rechte Stelle am sichersten angewiesen werden dürfte. Dieser Wunsch findet gewaltigen Widerspruch bei Ihnen; ob er aber, wenn man nach einer gewissen Vollständigkeit in einem solchen Werke strebt, so ganz aus der Luft gegriffen ist, lassen Sie ganz unberührt und theilen dafür nur eine seitenlange Abschrift aus der Vorrede des ersten Bandes Ihres Lexikons mit. Solche Abschrift in eine Zeitschrift zu liefern, konnte ich nicht wagen, da die Geduld der Leser gewiß zu hart geprüft worden wäre. Erwähnen Sie zum Schluß dieser Mittheilung auch meiner Biographie, so erlaube ich mir den Wunsch auszusprechen, diese auch in den so oft versprochenen Nachträgen zu ignoriren, denn so wenig ich mich zu den Künstlern von Belang rechne, eben so wenig verspüre ich Lust, vielleicht über meine Biographie Bemerkungen bekannt machen zu müssen, wie z. B. der Herr Musikdirector H. Dorn über die seinige zu liefern sich genöthigt sah (vergl. n. mus. Zeitschr. Bd. 3, S. 140). Hinsichtlich der Werke eines Componisten wollen Sie nur die gelungensten eines jeden namhaft machen. So löblich der Gedanke ist, so frage ich nur, ob die 70 aufgestellten Werke des Caralli und die 45 angezeigten Opern des Cavalli wirklich die gelungensten Werke dieser Componisten sind? Wegen Adolfati und einiger anderen Operncomponisten verweisen Sie mich auf einen höchst achtbaren Leipziger Musikgelehrten, der mir Aufklärung über Lichtenthals italienische Bearbeitung der Werke von Koch und Forkel geben soll. Warum theilen Sie mir nicht die Aufklärung selbst mit? Hier handelt es sich nur um die Sache, nicht um die Person. Hat Lichtenthal ein Werk nach Forkel und Koch schreiben wollen, so kann man darin keine Nachrichten über Tonkünstler suchen und deshalb ihm keine Vorwürfe machen. Auch die Mozart-Burney'sche Herausgabe des Miserere von Allegri macht Ihnen viel zu schaffen. Aber ganz abgesehn von Ihrer Bemühung in dieser Sache bleibt das Verdienst der Herausgabe vor der Hand dem Burney; denn W. A. Mozart hat es schwerlich dem englischen Geschichtsforscher zugestellt, was sich schon daraus schließen läßt, da dessen Vater aus Rom (dat. d. 17. April, 1770) schreibt: »Wir indessen wollen es auch nicht in andere Hände lassen, dieses Geheimniß« (nämlich im Besitz der Composition zu sein), „ut non incurremus mediate vel immediate in censuram ecclesiae.“ Doch war die Mozartsche Nachschrift des Miserere auch für Burney nicht nothwendig, da dieser in Bologna 1770 von G. B. Martini eine Abschrift erhielt, »dem sie auf ausdrücklichen Befehl des vorigen Papstes (gest. 1769) war mitgetheilt worden« (Burneys Tagebuch, Bd. 1, S. 182). Eine zweite Abschrift wurde ihm in Florenz, den 3. September 1770 angeboten. — Die Bemerkungen zu den Artikeln Ammerbach, Bauer, Bokemeyer, Brauiner oder richtiger Peaupner, Bruck, Bull (zu dessen Zeit (1563—1622) sich die Tonkunst noch im Zustand der völligen Kindheit befand!) belieben Sie lächerliche Kritteleien zu nennen. Schlimm genug, wenn ein Herausgeber eines Universal-Lexikons so von dem Allgemeinen eingenommen ist, daß er das Einzelne übersieht. Warum nehmen Sie aber überhaupt Tonkünstler in Ihr Werk auf, da es »von einseitigem Interesse ist, ob dieser oder jener ein Jahr jünger oder älter ist u. s. w.« Ja wohl ist es einseitig, so genau eine Sache zu nehmen, zu fragen, ob von diesem oder jenem ein Kunstwerk geschaffen ist, zu wünschen, daß das Historische einer Kunst immer mehr gesichtet werde. Solche, unserer Zeit unwürdige Dinge, lassen wir ganz bei Seite! Doch wie kommt es, daß Sie unter den von mir angezeigten Druckfehlern gerade zwei der geringfügigsten erwähnen und nicht einen Aristocles, der zweimal auf drei Zeilen den Ariosti verdrängt hat!

Bei Ihrer Erwähnung der übrigen nicht biographischen Artikel unter B zollen Sie mir einiges Lob, doch gleich darauf verwandeln Sie es in harte Anklagen gegen mich, denn ich soll mich im Eifer »in ein Labyrinth von Verworrenheit verloren haben« und warum? weil ich auch über diese, in der Hauptsache ausgezeichneten Artikel, einige Ausstellungen mir zu machen erlaubte. Die zwei ersten der von mir angeführten Artikel finden in Ihrem Schreiben keine nähere Berücksichtigung und nur ein Druckfehler wird gerügt, den Sie vielleicht schwerlich aufgefunden hätten und dessen Anzeige für die Besitzer des Universal-Lexikons wohl nicht ganz überflüssig sein dürfte. Ich schließe daher aus Ihrem Stillschweigen, daß ich nicht ganz Unrecht habe wenn ich es für Pflicht halte und ausspreche, den Mann gebührend zu nennen, dessen Worte und Gedanken wir gebrauchen. Aber welche Kräfte wenden Sie an, mir zu beweisen, daß ein Schubart und Wagner nicht gelogen (wer möchte auch so etwas behaupten in einem Fall, wo höchstens ein Irrthum statt finden kann), sondern mit der Erklärung des sogenannten psychischen Ausdrucks der einzelnen Tonarten den Nagel auf dem Kopf getroffen hat? Da ich Abends Ihr Schreiben erhielt, erschien mir fratzenhaft genug im Traume der musikalische Hund, der kunstsinnige Elephant, der arme Violoncellist, der fieberhafte Hornist, der französische Edelmann, die selige Frau und der Taubgeborne unter Bedeckung einer Schaar Krebse und großer und kleiner Hunde. Alle stürmten auf mich ein, jedes den Ton anstimmend, durch den sie krank oder munter geworden waren und schrieen und heulten ganz heiser, während die Krebse mit ihren Scheeren dazu ganz rhythmisch klapperten: »Sind wir des Geschmacks wegen selig verschieden und willst du dich bekehren?« Ich wurde natürlich etwas ängstlich, mußte aber doch herzlich über den französischen Edelmann lachen, der ganz erbärmlich dastand, da zufällig unter dem höllischen Getön der Ton G erklang, und ihn sogleich sein altes Uebel heimsuchte. Endlich ermannte ich mich und sprach: »meine Herren und Damen, ich widerrufe, durch ihre Gegenwart völlig besiegt, aber erst muß ich schwarz auf weiß haben, ob die Hexen noch jährlich die große Zusammenkunft auf dem Blocksberg halten, wie in so vielen Büchern geschrieben steht.« Die Gesellschaft sah mich mit ihren hohlen Augen glotzend an und schien sich höchlich zu verwundern, wie man im 19ten Jahrhundert noch von Hexen reden könne. Aufs Neue stürmten sie zwei-, vier-, sechs- und mehrbeinig auf mich ein, doch ich blieb bei meinem Ausspruch. Jetzt packten, stießen, faßten sie mich, jedes nach seiner Art, ich schien verloren, da schlug es auf dem nahen Kirchthurm »Eins« und der Spuk ver-

schwand. Nehmen Sie dies, mein Herr Doctor als Entgegnung auf Ihren Beweis in dieser Geschmackssache. Ob die verwandten Kreuz- und B-Tonarten in unserm temperirten Tonsystem einen Unterschied enthalten, können Sie sich selbst beantworten, wenn Sie das schöne Duett zwischen Amazili und Nadori aus Spohrs Jessonda am Pianoforte durchgehen. Zugleich erinnere ich Sie an Ihre eignen, aber vielleicht vergessenen Worte in den Artikeln: Ais, As-Moll, Ces-Dur, Ges-Moll. »Werden diese Tonreihen als stehend oder charakteristisch bezeichnende Tonarten nicht gebraucht, und bedient man sich lieber statt dieser B, Gis-Moll, H-Dur, H-Moll, wie Sie ganz richtig bemerken, warum verlieren Sie da ein Wort über Gis- und Des-Dur. Was soll man zu Ihren Widersprüchen sagen und geben Sie nicht selbst die gröslten Blößen? Schreiben Sie denn nicht selbst in dem Artikel: Gis-Dur folgende Worte: »Gis-Dur wird als Grundtonart eines selbstständigen Tonstücks nicht gebraucht, es sei denn, daß dasselbe blos zur Uebung bestimmt wäre, wie Exercitien oder sogenannte Etuden; nur im Verlaufe eines Tonstücks kommt es zuweilen in der Harmonie, wie in durchgehenden Läufern vor.« »Sowohl über das mathematische Intervallenverhältniß als über den psychischen Charakter dieser Tonart vergl. man den Art.: Des-Dur.« Wo ist denn nun das Wahre hier zu finden? Seit wenn ist denn eine Normal-Stimmung im Gebrauch und sollte D-Dur zu Händels Zeiten nicht etwas anders geklungen haben, als es jetzt der Fall ist und C-Moll in Stuttgart von dem Leipziger C-Moll nicht um ein Geringes abweichen können? Hier rechnen Sie mir noch zu, ich hätte den von Ihnen angeführten Kirnberger hinsichtlich der Temperatur vergessen. Haben Sie aber wirklich Kirnbergers Schrift vor Augen gehabt (er schreibt wenigstens nicht $\frac{A}{1}$, $\frac{As}{1}$ u. s. w., wie Koch schrieb und in Ihrem Lexikon steht), oder ist dieser Name von Ihnen etwa erwähnt, weil Koch sich auf ihn beruft? — Hinsichtlich des Aeolodikons finde ich darum einen Widerspruch, da zu Anfang dieses Artikels gesagt wird, es ist ein Tasteninstrument, »dessen Töne durch frei stehende und vermittelst Luft oder Wind in Bewegung gesetzte Metallstäbe hervorgebracht werden.« In dem Artikel: Akustik heißt es aber in der Note, Bd. 1, Seite 118: »Diese dünnen Stahlstreifen (Metallstäbe) dienen blos, als eine der Sirene ähnliche Vorrichtung, die in der Windlade verdichtete Luft bald herauszulassen, bald einzuschließen u. s. w., da die Luft der tönende Körper ist.« Der Artikel: Blasinstrument enthält im Anfang die Worte: »nicht die Luft ist der ursprünglich klingende Körper, sondern sie versetzt nur diesen (den Metallstab, Stahlstreif) in Schwingung und macht ihn erklingend, wie z. B. das Aeolodikon.« Wenn hier der Metallstab, dort die Luft und hier wieder der Metallstab der tönende Körper ist, so ist wohl der Widerspruch vorhanden und wird nicht von Ihnen beschönigt werden können. — Das nicht musikalische Wort »Schrannen« rechne ich wohl mit Recht unter die Provinzialismen und solche nicht allgemein übliche Worte, wohin auch z. B. »patschig« zu rechnen ist, sind jedenfalls zu vermeiden. Das Lob, welches Sie meinem Aufsatz: Castrat in Ihrem Schreiben ertheilen, überrascht mich und würde mir Freude machen, wenn Sie es ernstlich gemeint hätten. Wegen des Artikels: Cribrum ist in meiner Beurtheilung davon keine Rede gewesen, ob ich weiß, wozu es gehört, sondern nur davon, daß, wenn man das Cribrum beschreibt, man auch dazu setzen muß, zu welchem Instrument es gehört, sonst bleibt nur das Errathen dem Leser übrig. Ob die Worte Kochs in seinem Artikel: Des, deutlich sind, will ich Ihnen zur Untersuchung überlassen, aber nach 35 Jahren diesen Artikel deutlicher hinzustellen, möchte wohl kein so unbilliger Wunsch von meiner Seite sein. Die von mir angeführten Artikel zur griechischen Musik gehörig, übergehen Sie mit Stillschweigen, und ich nehme solches als Bestätigung meiner Worte an. Die Darmsaiten-Fabriken der Herren Schulze, Meyer u. A. hätten besser eine Erwähnung in dem Universal-Lexikon, als in Ihrem Schreiben verdient. In den Nachträgen zu Ihrem Werk zeigen Sie hoffentlich auch wohl die Orte an, wo sich diese Fabrikanten aufhalten. Das Diludium erhält auch in Ihrem Schreiben keine Aufklärung und so nehme ich an, daß Sie selbst nicht wußten, was Sie darunter zu verstehen haben. Sie sagen blos: »Unwissende Organisten« seien unter dem »man« gemeint, welche es für »Nachspiel« gleichbedeutend nähmen. Hier muß man denken, daß Sie sich im Ausdruck geirrt haben. Wer da weiß, was Diludium ist, schlägt in einem Lexikon nicht nach; wer es nicht weiß, sucht Aufklärung und es ist die Pflicht eines Redacteurs, nicht mit einem »Man« zu kommen, sondern zu sagen, wer den Kunstausdruck in diesem Sinne und ob er ihn mit Recht damit verbinde. Nur noch ein von mir erwähnter Druckfehler, der aber sinnentstellend genug ist, wird von Ihnen berührt, um zu dem Artikel: Doctor der Musik zu schreiten. Sage ich in meiner Beurtheilung, dieser Artikel sei fast wörtlich aus Kochs Lexicon entlehnt, so vermengen Sie eine Sache, die zum Theil, mit einer, die es völlig ist. Würde ich am wenigsten diesen Artikel besser geschrieben haben, als er nun einmal ist (vielleicht hätte ich nur noch darin einen L. Spohr und H. Marschner unter den neuern Doctoren der Musik angeführt), so war dies auch gar nicht mein Wunsch, sondern ich suchte nur auf einen, für Sie allerdings unbedeutenden chronologischen Irrthum hinzuweisen, der von Ihnen nicht mit einer Sylbe widerlegt wurde, folglich doch vorhanden sein muß. So sind Sie nun mit Ihrer Wanderung zum Ziel und ich mit Ihnen. Sprach ich am Schluß meiner Beurtheilung die Vermuthung aus, daß man trotz aller kleinen Schwächen und Mängel, doch immer auf ein tüchtiges Werk wohl rechnen könne, welches dem deutschen Fleiße aufs Neue Ehre machen wird, so schließen Sie Ihr Schreiben mit Drohungen gegen mich, die jedenfalls unerklärlich sind. Mein unternommenes Werk: systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur, bietet Ihnen nach Ihrer Ansicht Stoff zu Schmähungen dar. Doch fest und ruhig sehe ich Ihrem Verfahren entgegen, und wunderlich kann mir nur dieses erscheinen, da einer Ihrer trefflichsten Mitarbeiter, der als Mensch wie als Musikgelehrter gleich hochgeachtet steht, schon so freundlich und gründlich sich über dieses mein neuestes Unternehmen in der Leipz. musik. Zeitung ausgesprochen hat. Ob Ihr Urtheil mit dem dieses würdigen Mannes in Parallele gesetzt werden kann, mag das Publicum entscheiden und Ihnen kommt es am wenigsten zu, diesem Urtheil vorgreifen zu wollen. Stets werde ich Ihnen übrigens Rede stehen, wenn Sie anders mehr mit mir zu sprechen haben, nur in Ihren Ton kann ich nicht einstimmen, denn ich habe noch nicht vergessen: Didicisse fideliter artes, emollit mores, nec sinit, esse feros.

Leipzig, im Januar 1836.

C. F. Becker.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 13. Den 13. Februar 1836.

— Der Himmel, so unendlich rein und schön, blickt so edel und unschuldig auf diese Possen. Goethe (ital. Reise).

Italien.

(Schluß.)

Alle Verordnungen der katholischen Kirche haben wie die des theokratischen Staates der alten Hebräer immer nur die Volksmasse im Auge. Sie wußte mit jeder Kirchenfeier Volksvergnügen wie Processionen oder sonstige Maskeraden, Beleuchtung, Feuerwerk, Musik zu verbinden und obendrein diese Spiele mit Ablässen und Gnadenzetteln auf 25, 50 oder gar Jahr-Hunderte zu würzen. Wenn derartige Kirchenfeste auch aufgehört haben in den entfernteren Ländern tief in das Volksleben einzugreifen, so ist dies dennoch im Kirchenstaate deutlich sichtbar. Mit jedem Kirchenfeste sind Volksspiele, Volksvergnügen angeordnet und machen es daher zu einem Volksfeste. Bekannt ist in dieser Beziehung die an großen Festtagen angeordnete wundervolle Beleuchtung der Peterskirche, die von den untersten Säulen des Portikus bis auf die höchste Spitze des Kreuzes der Kuppel in einem Momente bewirkt wird. Nicht minder bekannt ist das damit verbundene prachtvolle Feuerwerk auf dem Castel St. Angelo; dies wird, durch den Widerschein der Tiber, die nebst der Engelsbrücke und den Dächern der Häuser auf dem entgegengesetzten Ufer wie von einem Feuerregen überschüttet ist, zu einem der erhabensten Schauspiele dieser Art. —

Da nun die Religion dem Italiäner zum Spielwerk geworden — wie sollte ihm religiöse Musik etwas anders sein? — Indeß gibt es einzelne Kirchen oder Capellen in Italien, die hiervon eine rühmliche Ausnahme machen. Dahin gehört namentlich die Capelle am Vatican, die von der päbstlichen Capelle wohl zu unterscheiden. Diese führt unter den vielen Compositionen des neueren galanten oder wenn man will Theaterstyls auch ältere Werke ernster, heiliger Musik auf. Ich gedenke hier nur eines besonderen Musikfestes, das in der Octave des St. Peter alljährlich im Vatican statt findet und sowohl durch die große Anzahl der Ausübenden als auch durch den Styl und die Art der Begleitung bemerkt zu werden verdient. Die ganze Feier besteht aus einer musikalischen Vesper. Zwei der Orgeln, deren es in der Peterskirche vier oder gar fünf gibt und die auf Walzen von einem Altare zum andern, je nachdem es die Tagsfestlichkeit erfordert, gerollt werden können, stellt man im Chore hinter dem Hochaltare einander mit der Fronte gegenüber, so daß sich ein Theil des Auditoriums zwischen beiden befindet und daß die Sänger, die in einer Anzahl von 2 bis 300 auf den Chören dieser Orgeln versammelt sind, sich einander gegenüber stehen und zwei für sich ganz getrennte Chöre bilden. Hier werden nun die achtstimmigen oder doppelchörigen Psalmen und Hymnen eines Caldara, Tomaso Bai, Bagnocavallo, Scarlatti, Casati und anderer mit der höchst eigenen Begleitung von den beiden Orgeln und einer bedeutenden Anzahl von Violoncellos und Contrabässen aufgeführt. Es gehört dieses Musikfest unstreitig zu einem der schönsten durch die Präcision der Ausführung, zu einem der größten durch die zahlreiche Besetzung und durch den Styl und die Schreibart der Compositionen zu einem der seltensten, die in Italien anzutreffen sind. Diese alten großartigen Hymnen in Begleitung des von so zahlreichen Bässen vorgetragenen Basso continuo sind ganz geeignet, den Untergang der großen erhabenen Kirchenmusik, wie sie ehemals in fast allen Kirchen und Klöstern Italiens lebte, tief fühlbar zu machen. Eine solche Feier allein entschädigt für alle obengerügten musikalischen Kränkungen und sie allein lohnt dem denkenden Künstler alle Mühe seiner Pilgerfahrt.

Hier hört er längst verklungene Stimmen eines andern Jahrhunderts; die Gräber der Kunst thun sich ihm für eine Zeit von wenig Stunden auf und unverschleiert darf er ihr, die für den ganzen übrigen Erdball auf ewig im Grabe liegt, ins heilige Antlitz schauen. Hier hört er jene heiligen Gesänge, die einst Italien so weit über seine Mitwelt hoben, die Bewunderung derselben sich gewannen und den Nachruhm bis auf unsere Tage fortgetragen, den selbst die sträflichsten Vergehen an der Musik unserer Zeit nicht ganz zu tilgen vermochten, ins Leben treten. Fast auf dieselbe Weise werden auch noch an vielen Orten Italiens die geistlichen Oratorien am Abende in den Kirchen aufgeführt. Hierin zeichnet sich immer noch der zu diesem Zwecke vom heiligen Philippus Neri gestiftete Oratorienorden aus. Italien wie Deutschland haben in dieser erhabenen Compositionsweise unendliche Schätze aus den Zeiten Animuccias und Carissimis bis auf unsere Tage aufzuweisen. Der deutsche Händel verpflanzte ihn durch seinen Messias, Judas Maccabäus und viele andere Oratorien ebenfalls nach England, wo er bis heute eine mit der theatralischen Musik gleiche Verehrung und Pflege theilt. Nur von Frankreich war dieser schöne Musikzweig von jeher ausgeschlossen und doch ist es Frankreich, dem wir die ersten geistlichen Comödien, die Narren- und Eselsfeste, woraus allmälig die Oratorien hervorgingen, zu verdanken haben. Doch für die Ausschließung dieses Styls entschädigt Frankreich die musikalische Welt mit Romanzen. Romanzen gibts so viel als Sterne am Himmel stehen, so viel als Sand am Meere. Doch um ein Dutzend von wirklich musikalischem Werthe aufzufinden, brauchte man eine Laterne wie die Peterskirche in Rom in ihrer glänzendsten Beleuchtung.

Höher noch, weit höher steht die Sixtinische Capelle, das Asyl der alten Kirchenmusik, der Stolz Italiens. Diese führt den Zuhörer noch weiter hinauf und läßt ihn Gesänge hören, die damals schon in unsern Kirchen wiederhallten, als noch kein musikalisches Instrument darin Eingang gefunden. Jeder Sonn- und Feiertag des Jahres bietet zur Bewunderung jener großartigen und erhabenen Tonschöpfungen eine neue Veranlassung dar. Bald sind es die Werke eines Animuccia, bald die Passion Vittorias, das Dies irae eines Pittoni, das Miserere eines Allegri, die Lamentationen eines Baj, das Lamentabatur Jacob eines Morales, die Messen, das Stabat Mater, die Improperia des unerreichbaren Palestrina, die man hier mit einer unglaublichen Reinheit wie Geisterstimmen aufleben hört. Hierhin zielt die Pilgerfahrt des Künstlers, wie die des Gläubigen nach dem heiligen Grabe. Sie sind für die neuere Kunst nicht verloren die ewigen Eindrücke, die unauslöschlichen Erinnerungen, die jene hundertjährigen Gesänge in seiner Seele zurücklassen. Künstler nenne ich hier nur solche, die, neben der genauen Kenntniß des inneren Baues der Musik, Zeit und Ort, Entstehen und Bestimmung, d. h. das historische Interesse ganz zu würdigen verstehen, und zum Voraus ihr, durch Dissonanzen, leidenschaftliche Melodieen und Effectmittel aller Art, verwöhntes Ohr auf Gesänge einer Zeit vorbereiten, wo die Musik einfach und fromm nur solche Eindrücke bezweckte, die über aller Sinnenwelt erhaben dem Ewigen, Unendlichen zugewendet sind.

Ausser diesem Orte enthält Rom, enthält ganz Italien nichts besonders Merkenswerthes, was sich mit den Hauptstädten des übrigen Europas messen könnte. Wollte man den Aufenthalt in Rom als Kunstschule benutzen, so müßte ein pünctlicher, unausgesetzter Besuch aller religiösen Festlichkeiten, wo der Papst — mithin auch seine Sänger zugegen sind, sei es im Vatican, auf dem Quirinal, Lateran, Maria Maggiore oder sonst wo, erste Bedingung sein. Gewöhnlich ist es nur in der Charwoche, in der man die Sixtinische Capelle, wo diese Trauerceremonieen gefeiert werden, besucht, und doch ist dies lange nicht der Styl, in dem sich die höhere Kirchenmusik, in dem sich die päbstlichen Sänger in ihrem Glanze, ihrer wahren Größe zeigen.

Wem Rom für die Kunst eine Schule sein soll, muß diese Capelle regelmäßig besuchen, die darin aufgeführten Werke in Abschriften studiren und sich in der darin üblichen Schreibart versuchen. Ohne diese alte Schreibart für religiöse oder dramatische Compositionen wieder ins Leben rufen zu wollen, darf man doch kühn behaupten, daß sie heute noch die contrapunctische Schule, die Schule der Nachahmung, die Urbedingung aller religiösen und aller dramatischen Musik ist. Soll diese letztere nicht ins Fade und Flache ausarten, soll nicht Geräusch und Betäubung jene Effectmittel ersetzen, die die alten in der wahren und treuen ganz naturgemäßen Schilderung der Charaktere suchten und fanden, so muß das Studium ernsterer, tieferer Musik in den Werkstätten junger Künstler wieder aufleben. Doch jene Meisterwerke, denen Italien seinen musikalischen Ruf verdankt, sie liegen im Staube der Bibliotheken vergraben, und wo sind die Männer der neueren musikalischen Welt, die nach Bibliotheken und nach den Werken der vergangenen Jahrhunderte fragen. Thibaut sagt mit Recht über diesen Gegenstand *): »man könne alle Namen derjenigen Componisten, die seit 30 Jahren in der Bibliothek zu Venedig nach Lotti's Werken fragten, auf den Nagel eines kleinen Fingers schreiben.« Mit dem süßen selbstgefälligen Glauben, als sei die Musik in unsern Tagen in der Zeit ihrer Blüthe, als feiere sie ihr goldenes Jahrhundert, wird der älteren Musik nicht mehr gedacht. So viel ist wahr, die Zukunft liegt vor uns und die Welt,

*) Ueber Reinheit der Tonkunst.

die gegenwärtige reißt uns fort in ihrem Dunstkreise und läßt keine Rückschritte zu. Doch was die neuere Zeit durch blendende, regellose Eleganz erreicht, wußten unsere musikalischen Väter durch Gründlichkeit und Tiefe, durch Einfachheit, Wahrheit und Charakteristik regelrecht zu finden. Jene Vorzüge, glücklich mit allem, was die neuere Kunst an Form und Eleganz und selbst Materie gewonnen, zu vermählen, dies wäre das Ziel, das der Standpunct unserer Zeit uns als Aufgabe auferlegt und von uns, wie in allen übrigen Zweigen von Künsten und Wissenschaften zu fordern, das Recht hat.

Junge Künstler ohne diese Bestimmung nach Rom zu schicken, ihnen Rom als Ort der Entwickelung ihres Kunsttalentes anzuweisen, wie es das Pariser Conservatorium thut, ohne ihnen jenen höheren Ruf, jene hohe Bestimmung als unabweisliche Pflicht, als Aufgabe aufzulegen, ist ein Gedanke, der nur in verschrobenen absurden Köpfen oder in einer sträflichen Unwissenheit entstanden sein kann. Rom ist in jeder andern Beziehung für den Musiker, was der Pontus den Römern ist gewesen, ein Exil, — ein Exil, dessen musikalische Todtenstille nur durch eine Musik unterbrochen, die weniger gesucht wie die in den Bibliotheken, weniger beachtet wie die in der sixtinischen Capelle, und dennoch für den, der sie zu studiren der Mühe werth achtet, nicht minder von ungemeinem Einfluß auf die Kunstbildung, namentlich für die dramatische Musik ist. Es ist dies die Volksmusik, es sind die Lieder, die man des Nachts auf dem Monte Pincio, auf dem Forum Roms, auf dem Toledo in Neapel, in den Lagunen Venedigs und auf den Inseln an den Ufern des Meeres von allen Seiten Italiens hört und die im Volke selbst ihr Entstehen haben. Herr Nicolai, der sich um mehre Friedrichsd'or den Genuß von venezianischen Volksliedern erkauft hat, findet diesen Genuß sehr theuer, so wie er die Stimmen kreischend und die Melodieen unkennbar findet. Herr Nicolai sitzt abermals auf der Kehrseite, er weiß nicht, daß der Genuß von Volksliedern nicht erkauft, sondern daß dieselben abgelauscht werden müssen; er weiß nicht, daß eine schlechte Stimme oft eine schöne Melodie verdirbt und daß ein feineres Ohr wie das seinige dazu gehört, um auch hinter einer oft schlechten Volksstimme ein wundervolles Volkslied zu erkennen. Wir kommen vielleicht später hierauf zurück, und trösten uns einstweilen mit der Hoffnung, daß die Warnungsstimme, wie sie Herr Nicolai hören läßt, Italien keinen Schaden thut; denn so wie er die Musik, die Volkslieder behandelt, so geht er mit allem um; selbst die Frauen kommen nicht besser weg, und so wie nur eine einzige Florentinerin das Glück hat, vor seinen Augen Gnade zu finden, so war auch nur ein Ballet in Florenz das Einzige, was seine Erwartung übertroffen. Armes Italien, selbst deine Alterthümer waren ihm zu alt, deine Ruinen waren ihm zu schmutzig, der Tempel Neptuns auf Pästum war ihm nichts anderes als eine schmutzige Ruine... Armer Mann!

Paris. Joseph Mainzer.

Theorie.

Das Monochord oder der Einsaiter. Erste Abtheilung, enthaltend die Töne, wie sie die Theilung einer Saite nach den natürlichen Zahlen 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 u. s. w. angibt. Von Prof. Prudlo. Mit einer Figuren-Tafel und zwei Beilagen. Breslau, bei Max u. Comp. 1834. 4. 31 Seiten. 10 Gr.

Die Lehre des Klanges (Akustik) wurde von der frühen bis auf die neueste Zeit für ein höchst wichtiges Studium gehalten; viele der gelehrtesten und scharfsinnigsten Männer, von denen wir nur Chladni, H. Weber, Pellisov, Scheibler, Opelt u. A. unter den Neuern zu nennen brauchen, widmeten dieser Wissenschaft ihre schönsten Stunden und das 19te Jahrhundert sah auf diesem Felde Früchte reifen, die in dem vorangegangenen nicht geahnet wurden. Doch so viel auch immer geleistet worden ist, zum größten Nutzen der Theorie und Praxis der Tonkunst, so findet sich noch immer so manches zu sondern, zu läutern und zu erhellen, daß jede Mittheitheilung über diesen Gegenstand, wenn sie nur mit dem hier so nothwendigen Ernst unternommen wurde, stets der Beachtung werth bleibt. Auch die vorliegende kleine Schrift, zunächst ein Programm, aber auf Veranlassung mehrer Freunde des Verfassers der Oeffentlichkeit übergeben, verdient diese Beachtung und wir beeilen uns, so weit der hier beschränkte Raum es uns vergönnt, den wesentlichen Inhalt derselben darzulegen, und Freunde der Akustik darauf aufmerksam zu machen.

Das Monochord (Einsaiter) diente schon vor mehr als 2000 Jahren zur Ausmessung der verschiedenen Tonhöhen und so einfach das Instrument an sich ist, so wird und muß es noch jetzt zu dem genannten Zweck angewendet werden. Eine Beschreibung desselben, wie es am sichersten einzurichten ist, und wie es zur Erfindung einiger anderen in älterer und neuerer Zeit Anlaß gab, bildet den Eingang dieser Schrift, wo auch eine Abbildung zum nähern Verständniß beigefügt ist. Darauf wird §. 13. u. s. f. der praktische Gebrauch sehr faßlich und deutlich erklärt oder vielmehr zur Beantwortung der zwei Fragen geschritten: 1) was wohl für ein Ton zum Vorschein kommt, wenn man eine Saite nach den natürlichen Zahlen 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 u. s. f. in gleiche Theile theilt, und nun ein solcher Theil zum Tönen gebracht wird; 2) wie man diese Töne mittelst der Theilungszahlen der Saite und nach der Entfernung von einander (ob

sie nämlich Quinten, Quarten u. s. w. sind) genau bezeichnen könne? Die erste Frage betreffend, so sind die Töne, welche auf solche Weise erhalten werden, folgende:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
C	c	g	$\overline{c}$	$\overline{e}$	$\overline{g}$	$\underline{\overline{\overline{b}}}$	$\overline{\overline{c}}$	$\overline{\overline{d}}$	$\overline{\overline{e}}$	$\overline{\overline{f}}$ +	$\overline{\overline{g}}$	$\underline{\overline{\overline{a}}}$	$\underline{\overline{\overline{b}}}$	$\overline{\overline{h}}$	$\overline{\overline{\overline{c}}}$

17	18	19	20	21	22	23	24	25*)
$\overline{\overline{\overline{cis}}}$ +	$\overline{\overline{\overline{d}}}$	$\underline{\overline{\overline{\overline{es}}}}$	$\overline{\overline{\overline{e}}}$	$\underline{\overline{\overline{\overline{f}}}}$	$\overline{\overline{\overline{f}}}$ +	$\overline{\overline{\overline{fis}}}$ +	$\overline{\overline{\overline{g}}}$	$\overline{\overline{\overline{gis}}}$

Das Verfahren, sämmtliche Töne auf dem Monochord zu erzeugen, wird genau beschrieben, und §. 20. die Bemerkung gemacht: »wenn man die Töne der verschiedenen Saitentheile der bis 25 fortgesetzten Theilung mit einander vergleicht, so gelangt man zu Resultaten, die in mehrfacher Hinsicht, insbesondere für die Praxis und den mathematisch-physikalischen Theil der Musik, eben so interessant als wichtig sind und zugleich auffordern, dem Monochord eine größere Aufmerksamkeit zu schenken, als es gegenwärtig von Seiten der Musiker und Instrumentmacher geschieht. Für die **Praxis**: weil man unter andern dadurch in Stand gesetzt wird, die Griffbrete gewisser Instrumente, namentlich der Guitarren, Zithern, richtig einzutheilen, und die Finger auf die Saiten der Instrumente so zu setzen, daß die Töne gut erhalten werden **); — für die **Theorie**: weil man dadurch die verschiedenen Töne durch Zahlen ausdrücken und somit in das Gebiet der Rechnung ziehen kann.« Wichtig ist die Beantwortung der zweiten Frage: wie man die durch das Monochord erhaltenen Töne mittelst der Theilungszahlen der Saite u. s. w. genau bezeichnen könnte? — Der Verfasser weicht bei dieser Untersuchung von der Methode der physikalischen Schriftsteller ab, theils um die Brüche $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$ u. s. w. zu vermeiden, theils um den mehr mathematisch-musikalischen Weg zu betreten, ohne auf die Schwingungen und Schwingungszahlen der Saite und der Töne selbst Rücksicht zu nehmen. Und so werden die Töne nach ihrer verschiedenen Entfernung auf folgende höchst anschauliche Weise bezeichnet, z. B. eine Octave: $c = \frac{c\ 2}{C\ 1}$; dies würde alles sagen, was man hinsichtlich der Tonhöhe des Tons c zu wissen verlangt und so zu verstehen sein: Der Ton C wird als festgesetzter Grund- oder Anfangston angenommen und folglich aus diesem Grunde sowohl, als auch, da die ganze, ungetheilte Saite erforderlich ist, um diesen tiefsten Ton im Vergleich zu andern anzudeuten, mit 1 bezeichnet; c entsteht durch eine Theilung der Saite in zwei Theile und wird mit einer 2 beziffert. So ersieht man aus dem angeführten Beispiel, daß c die erste Octave von C ist, was durch Hinzufügung einer 1 (der Nenner) und 2 (der Exponent) augenscheinlich dargethan wird *). Gleicherweise würden andere Tonentfernungen so bezeichnet werden, z. B. Quinten: $g = \frac{g\ 3}{c\ 2}$; $\overline{\overline{d}} = \frac{\overline{\overline{d}}\ 5}{g\ 6}$; Quarten: $\overline{c} = \frac{\overline{c}\ 4}{g\ 3}$; Terzen: $\overline{e} = \frac{\overline{e}\ 5}{\overline{c}\ 4}$ u. s. w. und in der vorliegenden Schrift sind sie sämmtlich von §. 23. bis zum Schluß zusammengestellt, worauf noch zwei Tabellen eine Uebersicht sämmtlicher Tonentfernungen nach dieser Bezeichnung enthalten.

Haben wir auf diese Weise auf das Wesentliche dieses Werkchens hingewiesen, so können wir nicht verhehlen, auch manches das Monochord betreffende vermißt zu haben, was noch reichlichen Stoff zu gründlichen Untersuchungen bietet, z. B. das Mitklingen der Saite beim Gebrauch des Dichords, die Schwingungsknoten u. s. w. Vielleicht gefällt es dem Verfasser bald seine übrigen Untersuchungen bekannt zu machen, und so dürfte diese Schrift als Einleitung beim Gebrauch des Monochords schon allein die erforderliche Beachtung verdienen, der sie so sehr würdig ist.

C. F. Becker.

*) Durch — wird angezeigt, daß der Ton etwas niedriger und durch +, daß er etwas höher ist, als in dem jetzigen Tonsystem. Gleicher Bezeichnung bedient sich auch Chladni in diesem Falle (dessen Akustik, 1802, Seite 67 unter Transversalschwingungen).

**) Wenn bei den Anfängern des Spiels auf Bogeninstrumenten die Musiklehrer mehr auf die Theilung der Saiten sähen, als auf das musikalische Gehör, das doch bei jenem erst gebildet werden muß: so würde die Applicatur großen Theils weit schneller erlernt werden, und deshalb kommt es, daß sie viele, denen ein feines Gehör versagt ist, nie ganz erlernen.

*) Folgende Notiz theilte uns der Verfasser schriftlich mit, die jedenfalls hier eine Stelle verdient: »Zu größerer Verständlichkeit der Theilungszahlen erlaube ich mir zu bemerken, was ich in der Schrift selbst aus Versehen unterlassen habe, daß man sich die **ganze, ungetheilte** Saite als den Dividendus, der da zu theilen sei, denken könne wozu die **Theilungszahl** den Divisor und der aus der Theilung hervorgehende Ton den Quotienten abgebe, so daß in dieser Beziehung, wenn auch im uneigentlichen Sinne, der Divisor mit dem Quotus multiplicirt den Dividendus hervorbringe.«

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 14. Den 16. Februar 1836.

Sie hatten was auf der Zunge — mußten aber lachen.
Shakespeare.

Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel.

40stes Blatt. Das verhängnißvolle D.

Wenn ich betrachte, wie man heutigen Tages recht im Lande umher nach Unglück sucht, ich rede nämlich von unsern Dichtern, um es für leckere verwöhnte Gaumen zuzurichten wie Engadiner*) Apostel Engelwurz, Pomeranzenschalen und Kalmus in Zucker einmachen; wenn ich betrachte, wie unsre westlichen Nachbarn Gladiatoren-Gefechte auf dem Papiere wie auf den Brettern halten, um unsren neueren Römlingen zu gefallen, und wenn ich daneben unsern Baßsänger, Peter Lützenkirchen, betrachte, so thut es mir herzlich leid, daß dieser Peter allen den Herren von der Feder nicht bekannt ist, die sicher etwas aus ihm machen würden, was der Mühe zu lesen lohnte. Nicht als ob dieser Peter, der übrigens mein guter Freund ist, sich einer geneigten Lesewelt durch einige Morde empfehlen könnte, oder den Damen durch einige Gewaltstreiche und Verführungen, nein! keiner mag wohl weniger Wasser getrübt haben als er, und doch erinnere ich mich bei ihm an erschütternde Auftritte, an ein verhängnißreiches Unglück, das, wie nicht leicht eines, über ihn hereinbrach; denn wo ist es wohl in der Welt erhört worden, daß ein Mensch über dem tiefen D zu Grunde gegangen? dem eingestrichenen D unter der Linie im Baßschlüssel, das Lützenkirchen so klar, so rein, so kräftig sang wie keiner! Wenn das begriffen werden soll, so muß ich umständig erzählen.

Peter Lützenkirchen war in der Stadt, in der ich damals in der Lehre stand, Schulmeister, und übte damals schon seine methode Jacotot so gut aus, d. h. das was vernünftig daran war, als es der französische Pädagog später erfand; daneben war er mein Freund, und wie sich leicht denken läßt, mit mir und zweien andern Junggesellen fleißig zum Singen zusammen vereinigt. Nun traf es sich gerade damals, daß unser Vor-Jacotot sich in eine holde Bürgertochter, das einzige Kind eines reichen Blechschlägers, das er zufällig gesehen, indem er sich beim Vate seine Baßposaune ausbeulen lassen, — ein Tonwerkzeug, das er neben seinem Schulmeisterstabe am meisten in Ehren hielt, — auf die völligste Weise vergaffte. Uebrigens war Peter damals gar kein übeler Geselle, und vor allem so lang und aufgeschossen, daß er in seinem Schulzimmer stand wie eine Hopfenstange im Kohlfelde; daß er dabei schmächtig war, daß ihm die Rippen durch den Rock am hellen Tage leuchteten, und Arme und Beine vom Leibe hingen wie bei einer Vogelscheuche, darauf kam damals wenig an, weil die dicken rundlichen eben aus der Mode gekommen waren, und schmächtige, blasse Jelängerjelieber sehr gesucht wurden. Für gewiß kann ich nicht bestimmen, ob das Mädchen an seinem geradeaufstrebenden Haar, das ihm stand, als ob er auf dem Isolirstuhle einen elektrischen Funken gefangen, ob sie, eine Schwärmerin, an seinem langen hagern Halbmondgesichte Wohlgefallen gefunden, oder gar zu tief in sein zutrauliches glänzendes Auge geluget hatte, das daraus hervorblickte wie der Quell in der Wüste; ja ich weiß selbst nicht einmal, ob die Dirne es im Ernste mit dem guten Peter meinte, nur das weiß ich, daß dieser ganz wie besessen, so daß jeder Junge, der vor seinem dintenbeklexten Lehrstuhle saß, unter der Hand das braune Lockenköpfchen der Lieblichen annahm, und daß die zierlichsten Stecken jetzt zu nichts anderem mehr dienten, als

*) Engadin im Schweizerthal, das lauter Zuckerbäcker hervorbringt, und jährlich ganze Schwärme derselben über Europa aussendet. —

nach der Wandfibel zu deuten, und gar keine spartanischen Herefeste mehr feierten. Der Frühling seiner Liebe fiel dem wackern Peter mit dem Erdenfrühlinge zusammen, und da das Namensfest der Süßen auch in selbigen, in die Mainacht fiel, sie hieß nämlich Walpurg, so hatte er vor, sie in der Vornacht mit einem Ständchen zu überraschen. Wenn schon Ovidius Naso seinen Namen der schlafenden Geliebten zuzuflüstern räth, daß er sich in die schlummernde Seele wie in ein unbewachtes Schloß stehle, von welcher Wirkung muß es sein, dachte der Vor-Jacotot, wenn ich diese Seele in einem Meere tiefklingender wogender Töne bade, wenn ich sie in einer Tontaufe weihe und den heiligen Geist über ihr herabschweben lasse, wenn ich sie schlummernd entführe und durch alle Himmel mit mir reiße? ja, schloß er weiter, um wie kräftiger wird der Liebes- und Liederzauber sein, wenn alle die Töne aus meiner liebenden Brust entsprossen —, wenn die dämmernden Schöpfungen meines Innern sie über die Fluthen davon führen, und sie dem lächelnden Blumeneilande zutragen, wo der Quell ewiger Jugend fließt, wo ich dann, ein glückseliger Ponze de Leon, geflügelt vor ihre Seele trete, und kein ärmlicher Schulmeister! — Ich und zwei andre Gefährten waren bald geworben, und auf unsre vier Männerstimmen gedachte unser Freund das Evangelion seiner Liebe zu gründen. Viel zu eifersüchtig wäre er gewesen (wie sich von selbst versteht), seine Gefühle und Huldigungen durch einen andern Meister auszusprechen und wäre es der unsterbliche Mozart, oder der große Händel gewesen; nein selbst, sich selbst wollte er wiedergeben, mit seinen Liederfluthen sie umgeben und hinreißen wie Boreas seine Braut in der Märchenwelt der Alten. Erstaunt waren da freilich die Schulbuben, als er die letzten Wochen des Ostermonates da saß auf seinem schwarzen Throne wie ein Säulenheiliger über allem Erdenquarke erhaben, nur leise in sich hinein brummend, unbekümmert um ihre Neckereien und Faxen, und nur zu Zeiten, wenn ihr Lärm zu schreiend und kreischend ward, desto gewitterartiger unter sie fuhr, und unter ihnen herum tactirte, als ob er ihnen polnische Grenzverträge *) bezeugen lassen wollte. Die Rangen wußten freilich nicht, daß Lützenkirchen jetzt sein Ständchen setze, und daß unser Peter mit Peter Winter selber in die Schranken trete, indem er dessen Lied: »Im Arm der Liebe ruht sich wohl!« noch einmal bearbeite, wußten nicht, welche Mißlaute sie in seine blühende Tonwelt hineinwarfen, und welchen Strom schwellender Weisen sie auf das herzzerknirschendste abrißen und zerschnitten, was ihnen freilich eingetränkt werden mußte. Unser Peter kam doch zuletzt trotz aller Hindernisse zu Stande, und fühlte wohl, daß die Worte »im Arm der Liebe« so reichhaltig für den Tonschöpfer seien, als das erste Kapitel des Jesaias für Professor Hasselbach, der in Wien einst im 16. Jahrhundert 22 Jahre darüber las, ohne sein Collegium schließen zu können. Ich will weiter nichts sagen, als daß die Mainacht herannahte lind und lau bedeckten Himmels, ohne Mond und Stern, als sollte des andern Morgens auf das »Es werde Licht!« der Frühling mit einem Zauberschlage aus dem Dunkel sich entwirren. Wir saßen auf dem Stübchen des Freundes, und übten aufs fleißigste dessen Maiangebinde, bis Mitternacht uns zum Aufbruche rief. Alles war auf das Beste berechnet; still und unbemerkt wollten wir bis vor das Haus der Holden rücken, dort unsre Blendlaterne so weit aufdecken, daß unsre Noten uns hinreichend sichtbar, und bei dieser Diebleuchte unsre Töne in ihr Herz schmuggeln. Mit dem ernstesten Gedanken von der Welt durchschritten wir, jeder stumm, in sich gekehrt, die wiederhallenden Gassen, und standen endlich vor dem Hause. Hier ward mir die Leuchte vertraut, die ich denn von ihren Schiebern befreite, und um die wir uns denn sogleich räuspernd herumstellten. Peter stand gegen uns über, die wir dem Hause den Rücken kehrten, um seinen Winken und Tactangaben desto folgsamer sein zu können. Weil aber das Licht zu dunkel brannte, that es Noth, die Leuchte völlig zu öffnen, damit das Licht desto besser des Tonsetzers Gesammtstimme (Partitur) begoß, was ohne Gefahr geschehen konnte, da die Nacht so unbewegt, so ruhig wie ein Grab, aus dem der Heiland, der Maimorgen steigen sollte. Ja es war gerade, als ob uns zu Lieb die Steine sich verhüllt, damit die Harmonikatöne des Schulmeisterherzens recht wie Klangsterne unverdunkelt aufgehen sollten; so floß der erste vierstimmige Satz, den wir langgehalten vortrugen: »im Arm der Liebe ruht sich wohl!« wie im Windharfentone dahin, und war ganz geeignet, jedes gefühlvolle Herz durch die drei ersten Stufen magnetischen Lebens hinaufzurücken. Ich selbst war von der Klangfolge, so einfach sie war, wunderbar gerühret und erhoben, und überrascht, als ich, da der erste Satz mit einem Halt zu Ende ging, auf das Blatt niederblickend, meinen Freund gewahrte, wie er in Begeisterung vor der Leuchte stand, die ich empor hielt, und die ihr grellstes Licht über ihn ausgoß. Weil wir gegen seine Länge nicht ankonnten, und doch alle von einem Lichte sehen mußten, hatte er sich zu uns herabgelassen, und zwar dadurch, daß er seine langen Beine, auf denen er gemeiniglich stand wie ein Kreisel auf seinen Spitzen, weit ausstraffte, daß er das Ansehen des rhodischen Kolosses hatte, durch dessen gespreizten Beine eben ein Schiff vollsegelicht laufen soll. Die Augen waren weit aus dem Kopfe hervorgetreten, auf dem ganzen Gesichte ruhte eine eigne Spannung und Verklärung zugleich, und um die Locken, die unter dem Hute sich hervorhoben, spielte der Schein der Kerze wie ein St. Elms-

*) Bei Mangel an schriftlichen Zeugen in Polen zog man die Jugend zu den Gränzverträgen und prügelte sie dabei unerhört durch, damit sie sich durch ihr Drangsal der wichtigen Handlung später erinnerten.

feuer, indeß sein gewaltiger Baß die Brust hob und den Mund weit öffnete. Jetzt sollte aber das Schönste kommen und sein einem französischen Fernschreiber gleichschwingender Arm verkündigte uns die Bewegung des zweiten Satzes, »und auch in kühler Erde!«, worin die verschiedenen Stimmen freier ineinandergreifen und sich ungebundener verweben sollten. Er als zweiter Baß begann, und stieg herrlich feierlich bis zu seinem unerreichbaren tiefen D hinunter, das sich auf dem Worte »Erde« lang hinzog, und bei welchem wir nacheinander mit einem anfangs beunruhigenden Leittone einfielen, der sich jedoch zuletzt in einen gehaltenen Wohlklang auflöste. So weit folgte uns nur das Glück, das wie ein Menschenleben nur an einem Hauche schwebt, denn als unser Meister eben recht mit aller Kraft seinen Grundton trotz unsern Stimmen hervorheben wollte, und sich ausholend vorbeugte, und kräftiglich einsetzte, richtete sich der volle Strom seines Athems gerade in die Leuchte, und blies das darin befindliche Licht aus. So blieben wir nun alle vier natürlicherweise auf unserm einleitenden Tone liegen, und als uns nun zuletzt der Athem ausging, (unser Führer sang noch immer fort) brachen wir in ein schallendes Gelächter aus, das uns leicht wegen der Sonderbarkeit des Vorfalles zu Gute gehalten werden kann. Peter, der aber jetzt erst zu Besinnung und Einsicht unserer Lage kam, griff meinen Nebenmann, den Schulmeister, der zuletzt losbrach, kräftig bei der Kehle und begann auf ihn eindringlich loszuwalken. Dieser schreiend, gurlend, und lachend, so gut es seine gedämpfte Kehle erlaubte, suchte sich dem Wüthenden zu entziehen, was ihm im Dunkeln nicht schwer fiel, und so stoben wir auch wie ein Herzisches Claviertoben auseinander, lachend, hustend, schimpfend, schreiend, zeternd, beschwichtigend und wieder tobend und lachend; bis denn endlich die Wuth Peters abgekühlt, und uns die Thränen ins Auge gekommen, worauf wir dann wieder eben so stille und besonnen unsern Rückweg antraten. Wo steckt aber nun das eigentliche Unglück? Geduld, das kömmt nach wie auf den Blitz der Donner. Mit dem Lichte war Peters Hoffnungslicht erlöscht und der stolzaufsteigende Phaetonwagen war auf einmal ins Meer niedergekollert, die Zauberkerze war verlöscht und der Schatz, der bei ihrem kräftigen Licht gehoben werden sollte, blieb unten. Die Schöne nämlich, die durch unsre Stimmen aus ihrem ersten Schlummer erwacht war, um in einen zweiten lieblicheren zu versinken, und deren Bette Peter zu einem Grahamsbette umgezaubert hatte, ward plötzlich durch das folgende Gelächter und die eintretende Katzenmusik aus ihrem Himmel gerissen und wie mit eiskaltem Wasser übergossen und hätte eher an die Hexenfarth der laufenden Nacht geglaubt, als an die Liebesfahrt ihres Bewerbers; da sie nun die Worte: »im Arm der Liebe ruht sich wohl«, »und auch in kühler Er-« für reine Schmähung und Anzüglichkeit hielt, hätte wenig gefehlt, daß sie nicht schon sich ins Fenster geworfen, und das verhängnißvolle Ständchen um eine Stimme vermehrt hätte. Doch hatte sie sich bezwungen, und ließ nichts von sich hören, als am andern Morgen, wo sie dem Lützenkirchen sagen ließ: daß er ihr nicht mehr vor die Augen zu kommen brauche. Somit war denn in der Mainacht, die alle seine Blüthen entwickeln sollte, seine ganze Schöpfung erfroren und im Keime alte Welten seiner Träume vernichtet, und unser Zug zum Ständchen bedeutete ferner nichts, als ein Rodenstein-Spuk, ein Zug auf den Schnellart, der Krieg vorhersaget. Was aber das Sonderbarste, war daß unser friedliche Peter, der nie mit dem Schwerte, höchstens nur einmal mit der Ruthe drein schlug, in der ganzen Nachbarschaft den schlimmen Ruf eines Katzenlärmmachers, und eines höhnenden Gesellen bekam, wie daß alle Ausgleichungversuche bei Walpurgen fruchtlos, ja daß er hinführo von allen Mädchen als ein gefährlicher Geselle von der schiefen Seite betrachtet, und gemieden wurde. Sein Unheil zu mehren, konnte er an uns nimmer ein Wort des Trostes finden, sondern nur Gelächter, das unwillkührlich anschlug, sobald nur auf das unselige D die Sprache oder die Stimme kam, wo dann zuletzt der geprellte Schulmeister mit auflachte, eine Lache, die gewiß an seinem Herzen genagt haben muß, eine Lache, wie der lacht, der sein Schiff gegen eine Klippe schleudern gewahrt, oder der eine Karte, worauf er sein Vermögen gesetzt, unglücklich umschlagen sieht. Unserm Peter war lange Zeit nachher die Tonkunst ein buhdistisches anderes Leben, das 26 Himmel hat, aber auch 34 Höllen. Jetzt aber, da die Zeit sich lange genug abconjungirt hat, ist es anders geworden, und auf dem lavaüberschütteten Herculanum seines Herzens hat manches frische Portici lustig gegrünt und geblüht; sein D singt er aber noch immer so klar und fest wie damals, und wenn er oft selbst davor erschrickt, erzählt er denn wohl auf dringendes Bitten, wie er dadurch einmal auf die kläglichste Art von der Welt eine Liebste verloren, und einen Lebensfrühling sich zerstört hat!

Wedel.

Aus Weimar.

Anf. Februar.

(Opern und Concerte seit December.)

Die Ausbeute des seit meinem letzten Bericht verflossenen Zeitraums in musikalischer Hinsicht kann eben nicht bedeutend genannt werden. Mein diesmaliges Referat beschränkt sich fast ausschließlich auf die Bühnenerscheinungen, welche, mit Ausnahme des vor einigen Tagen gebrachten »ehernen Pferdes« von Auber, (worauf ich weiter unten zurückkommen werde), nichts Neues darboten. Dagegen haben wir einige gute ältere Werke gehört. Salieri's lange verstummter »Axur« kam, zur Freude des gebildeten Theils des Publicums, wieder zum Vorschein,

wirkte in seiner gediegenen Einfachheit und ruhigen Klarheit erquickend und wurde, zur Ehre des unverdorbenen Geschmacks des Weimarischen Publicums, mit einstimmigen Beifall gekrönt. Das Gute auch in der Musik streift den Reiz der ewigen Jugend nicht ab, wenn auch die Form, die Schale dem unvermeidlichen Wechsel des Zeitgeschmacks unterliegen. Salieris Werk ist ein neuer Beleg hierzu. Noch immer, nach einem halben Jahrhundert seit seinem Entstehen, wird es mit Freude gehört, finden seine einfachen Melodieen, seine ungesuchten Harmonieschönheiten Anklang in des Zuhörers Brust und Geist. Manche Einzelnheiten darin würden in unsern Tagen anders, neuer, gefälliger gestaltet, manche Perioden runder, glätter gebauet werden müssen, das Ganze aber behält jenen Werth, den nur das Außergewöhnliche verleiht. Salieri war ein würdiger Schüler des großen Meisters Gluck. Die Darstellung der Oper entsprach allen Anforderungen; namentlich verdienen Genast (Axur) und Knaust (Tarar) Auszeichnung; auch Mad. Streit macht als Astasia die Vorzüge ihrer schönen Stimme wieder geltend, ließ uns aber, wie nicht selten, den Mangel derjenigen höheren künstlerischen Ausbildung bedauern, die, im Verein mit jenem Kleinod, die genannte Sängerin zu einer außerordentlichen Erscheinung erhoben hätte.

Die früher schon besprochene Oper des Hrn. Rembe »der Zaubersee,« ließ bei ihrer zweiten Aufführung so kalt und theilnahmlos, daß sie sich schwerlich wieder zeigen wird. Wir beklagen die vom Componisten darauf verwendete Mühe; der ungünstige Erfolg war aber vorauszusehen, da eine, wenn auch fleißig gearbeitete, doch weder neue noch geistreiche Musik und ein langweiliger Text keineswegs empfehlen. — »Der Dorfbarbier,« eine der köstlichsten Operetten, welche wir Deutsche besitzen, dies an Umfang zwar kleine, an allen Elementen der wahren, gesunden Komik aber reiche Werk, nimmt mit Recht unter den Lieblingen des hiesigen Publicums einen Ehrenplatz ein und erscheint in der Regel jährlich einigemal auf dem Repertoir, da es auch ganz vortrefflich dargestellt wird.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(25) Clara Wieck gibt Mitte Februar in Dresden ein zweites Concert. Das erste brachte Lorbeeren und Gedichte in Menge, wie man uns meldet. — Mad. Catalani veranstaltete am 2. Jan. ein Concert auf ihrer Villa bei Florenz, wo sie durch ihren Gesang noch Alles entzückte. Sie sang mit Mad. Vivie, ihrer Tochter, Duetten. Eine zahlreiche, höchst glänzende Gesellschaft war versammelt. — Von Magdeburg schreibt man uns viel Schönes über die erste Sängerin am dasigen Theater, Mad. Pollert. —

(26) Die Gebrüder Eichhorn geben in Amsterdam Concerte. Das dortige Handelsblad sagt: wer nicht hingehe, versündige sich an sein Zeitalter. — Hr. Wild gastirte vor Kurzem in Preßburg; der Hornist Eisner aus Petersburg spielte in Nürnberg mit großem Beifall. — Der Componist Panny aus Wien, der seit längerer Zeit in Schweden lebte, wird zum Sommer in Wien einige seiner neuen Compositionen aufführen. —

(27) Die Wiener Mode-Zeitung bringt in Nr. 11. eine bisher noch ungedruckte Cadenz von Beethoven zum Mozartschen D-Moll-Concert. — Die Musikhandlung von Breitkopf und Härtel zeigt eine große Auction musikalischer Werke aller Art zum 1. Juni an. Der Catalog ist 20 Bogen stark. —

(28) Der äußerst talentvolle Knabe, Rudolph Willmers, über den einige Worte im vorigen Bogen stehen, wird, wie wir hören, in einem der letzten Leipziger Abonnementsconcerte spielen. —

(29) Die Puritaner von Bellini haben die Mailänder gänzlich kalt gelassen. — Ueber die neue Oper von Marschner, »das Haus am Aetna,« sind die Stimmen getheilt. Wir konnten sie bis jetzt noch nicht hören, hoffen aber auf ihre baldige Wiederholung. —

Chronik.

(Oper.) Berlin. 2. Febr. (Königl. Oper). Oberon, Mad. Franchetti-Walzel aus Braunschweig, Rezia. — 8. (Königstadt.) Zum erstenmal: Zriny, Melodrama in 5 Acten von Th. Körner, mit Musik und Chören vom Capellm. Fr. Gläser.

Hamburg. 1. Febr. Zum erstenmal: Anna Bolena von Donizetti. Mad. Masi und Hr. Wurda gaben die Hauptrollen.

Weimar. 2. Zum erstenmal: le cheval de bronze.

(Concerte.) Leipzig. 28. Jan. 14tes Abonnementc. — Ouv. z. Vestalin, — Clarinetteconcert (Hr. Hummel), — Arie a. d. Freischütz (Frl. Grabau), — Clavierconc. v. Mozart in D-Moll (Hr. F. Mendelssohn), — Symphonie v. Fr. Schneider (H-Moll), — Finale aus Johann von Paris. — 30. Letzte Quartettsoiree der HH. David, Ulrich, Queisser und Grabau (Quartett von Mozart in C-Dur, von Spohr in E-Moll, Octett von F. Mendelssohn). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 15. Den 19. Februar 1836.

— Es ist ein groß Ergötzen
Zu schauen, wie vor uns ein weiser Mann gedacht,
Und wie wir's dann zuletzt so herrlich weit gebracht.
Goethe.

Die ein und zwanzig Capitel der Weissagung von de Paula Waldstorch, genannt Waldstörchel, oder: Canticum cygni Bohemici. Gedruckt in Prag in Böhmen, bei Grimm. *)

Vorbemerkung des Uebersetzers. Diese 21 Capitel, welche im Styl der Propheten geschrieben und die treffendste, zugleich schärfste Kritik des Zustandes der Oper zur Zeit Rousseaus sind, dürften den Freunden und Verehrern ihres Verfassers, Jean Jacques Rousseaus, vielleicht nicht unwillkommen sein. Es sind einzelne Capitel der heutigen Zeit weniger wichtig, dagegen ein großer Theil fast noch auf den jetzigen Zustand der Oper anzuwenden, und ich habe, um nicht zu zerstückeln, Nichts ausgelassen, sondern Alles übersetzt, da sonst der Zusammenhang an manchen Stellen gestört und willkürliches Weglassen des Uebersetzers ein Unrecht gegen den Autor wäre.

Paris.

Heinrich Panofka.

Die 21 Capitel der Weissagung sind geschrieben von Gabriel Johannes Nepomucenus Franciscus de Paula Waldstorch, genannt Waldstörchel, geboren zu Böhmischbroda in Böhmen, philosoph. et theolog. moral. studios. in volleg. maj. RR. PP. societ. Jes., Sohn des ehrbaren Herrn Eustachius Josephus Wolfgangus Waldstorch, Lautenmacher und Violinenbauer, wohnhaft in der Judengasse der Altstadt von Prag, nächst den Carmelitern, zur rothen Geige; und er hat sie mit eigner Hand geschrieben und nennt sie seine Vision. — —

1. Capitel.

Und ich befand mich in meiner Bodenkammer, welche ich mein Zimmer nenne; und es war kalt und ich hatte kein Feuer im Ofen; denn das Holz ist theuer.

Und ich war in meinen Mantel gehüllt, der, ehemals blau, nun weiß geworden, weil er abgenutzt ist. — Und ich kratzte auf meiner Violine, um die Finger aufzuthauen; und ich sah, daß der Carneval des nächsten Jahrs lang sein werde. —

Und der Dämon des Ehrgeizes blies sein Feuer in meine Seele und ich sagte zu mir selbst: componire Menuetten für die Redoute von Prag, auf daß Dein Ruhm von Mund zu Mund fliegt und gekannt sei auf der ganzen Erde und in ganz Böhmen. — Und auf daß man mit Fingern auf Dich zeige und Dich den Menuettenmacher κατ' ἐξοχήν nenne, das will sagen par excellence. — Und auf daß die Schönheit dieser Menuetten gepriesen sei sowohl von denen, die sie tanzen, als von denen, die sie spielen werden, und auf daß man sie spiele in der Jubilatemesse zu Leipzig in allen Kneipen und auf daß man sage: dies sind die schönen Menuetten des Carnevals von Prag; dies sind die Menuetten von Gabriel Johannes Nepomucenus Franciscus de Paula Waldstorch, Student der Philosophie; dies sind die Menuetten des großen Componisten! Und ich überließ mich allen Chimären des Stolzes, und ich berauschte mich im Dampfe der Eitelkeit und ich setzte meinen Hut schräge. — Und ich ging mit großen Schritten

*) Der Anfang des obigen merkwürdigen Artikels, dessen Fortsetzung auf dem Wege von Paris hierher abhanden gekommen war, steht schon im ersten Bande d. Ztschr. Der neuen Abonnenten halber müssen wir das Frühere noch einmal abdrucken lassen. D. Red.

auf und ab in meiner Bodenkammer, die ich meine Stube nenne und ich sprach in der Trunkenheit meiner ehrgeizigen Pläne: Ach! wie wird mein Vater stolz sein, einen so berühmten Sohn zu haben, und wie meine Mutter die Brüste segnen, die mich gesäugt haben! — Und ich gefiel mir in der Ausschweifung meiner Gedanken, und ließ nicht ab davon, und richtete meinen Kopf in die Höhe, den ich von Natur nicht sehr hoch trage. — Und der Ehrgeiz erhitzte mich und es war doch kein Holz im Ofen und ich sprach: ach! wie schön ist Erhebung der Seele, und wirklich große Dinge erzeugt die Liebe zum Ruhm! — Und ich nahm meine Violine und componirte auf der Stelle drei Menuetten, eine nach der andern; und die zweite war in Moll. — Und ich spielte sie auf meiner Geige und sie gefielen mir sehr, und ich spielte sie wieder, und sie gefielen mir noch mehr und ich rief aus: wie herrlich ist's, Schöpfer zu sein! —

2. Capitel.

Und plötzlich wurde meine Stube, die nur eine Bodenkammer ist, durch ein großes Licht erleuchtet, und doch hatte ich nur eine Pfennigkerze auf meinem Tisch. (Denn ich brenne Licht, wenn ich Musik mache, denn ich bin heiter; und ich brenne Rüböl, wenn ich philosophire, denn dann bin ich traurig.) — Und ich hörte eine Stimme laut auflachen, und das Lachen war stärker, als der Ton meiner Geige. — Und ich ärgerte mich, daß man meiner spottete, denn von Natur aus liebe ich den Spott nicht. — Und die Stimme sprach zu mir: Sei nicht böse, denn ich mache mich nur über Deinen Zorn lustig und über Dein Naturell, das den Spott nicht liebt. —

(Fortsetzung folgt.)

Manuscripte*).

Symphonie nach der großen Sonate für Violine und Pianoforte in A-Moll von Beethoven für großes Orchester bearbeitet von E. Marxsen.

Daß große Werke verkleinert, das ist: aus dem vollstimmigen Satze auf ein, oder wenige Instrumente reducirt werden, geschieht häufig und gehört zum täglichen Brode; wer gedenkt nicht der complicirtesten Opern-Ouverturen zu zwei Guitarren, oder Flöten oder Csakans arrangirt? Der umgekehrte Fall findet sich seltener, — jedoch ist er keineswegs ohne Beispiele, und das Unternehmen sogar empfehlens- und nachahmenswerth, vorausgesetzt, daß der Gegenstand dazu geeignet, und der Bearbeiter auch der rechte Mann dafür ist. Denn gibt es von den gewaltigsten Orchester-Compositionen geistreiche Clavier-Uebersetzungen, warum sollte sich aus einem meisterhaften Pianoforte-Stücke nicht auch eine classische Partitur anfertigen lassen? Daß nun aber Haydn, Mozart und Beethoven, in ihren Tonschöpfungen dieser Gattung, vollständig ausreichenden Stoff hiezu liefern, eben weil sie eine unerschöpfliche Fundgrube harmonischer Schätze sind, unterliegt keinem Zweifel, und ist wiederholt durch die That bewiesen; zumal nun dieses großartige 47ste Werk, das von seinem Schöpfer selbst in das Procrustes-Bett gezwängt, aber in der Urgestalt schon die beengenden Fesseln zu zersprengen droht, und selbst in jener Diminutiv-Form, gleichsam als Embryo, bereits das reichhaltige Material eines ausgedehnten Wirkungskreises in sich trägt. Man wende ja nicht ein, daß, wenn Beethoven aus solchen Bestandtheilen eine polyphonische Symphonie hätte geben wollen, solches allerdings nur in seinem freien Willen gelegen wäre; er aber schuf für die Welt blos eine Sonate, dem Baue nach; im Geiste hingegen klangen ihm alle die üppigen Instrumental-Massen in ihrem Wechselspiele sicherlich mit, indem er dem Papiere so zu sagen einzig das nackte Skelett anvertraute, und der Phantasie des Spielers wie des Hörers die Drappirung desselben überließ. Aus dieser Contour-Zeichnung hat nun Herr Marxsen eine neue Tondichtung ins Leben gerufen, und wir erhalten dadurch gegenwärtig eine wahrhaft erfreuliche Zugabe zu den Orchester-Werken des unsterblichen Meisters. — Jedenfalls verdient die Lösung des Problems glücklich genannt zu werden. Eine spirituelle Wahlverwandtschaft reichte zur Besiegung der sich entgegen stemmenden Schwierigkeiten bei weitem noch nicht aus; es handelte sich vorzüglich darum, das Ganze, nach seinen claviermäßigen Umrissen, und analogen Figurirung für den erweiterten Bedarf, ohne Nachtheil für die Grund-Conception, umzumodeln; die am Piano genügenden zweistimmigen Sätze mußten vervollständigt, manche Rhythmen, namentlich die Schluß-Cadenzen, verlängert, und überhaupt das eigentliche Passagenwerk der Individualität einer Instrumental-Armee angepaßt werden. Doch mangelte ein nothwendiges Attribut der Symphonie, das Scherzo; auch dafür wurde Rath geschafft; die Wahl fiel auf Op. 106; aber so glücklich, daß der Autor selbst wohl schwerlich eine andere getroffen haben möchte; denn dieser neckische Kobold, sammt dem genialen Trio, mit seiner Tonleiter-Gradation und Tact-Verrückung amalgamirt sich so innig mit dem Vorhergegangenen und Nachfolgenden, als ob es mit denselben aus einem Gusse geflossen und — einem Vater entstammend — auch gleichzeitig, und für einander bestimmt gewesen wäre. — Was die technische Ausarbeitung anbelangt, so zeugt selbe vom sorgfältigen Studium Beethoven'scher Tonwerke, und von tiefem Eindringen in den Geist derselben; denn dieser ist immerdar ganz erfaßt; jede Note in ihrer speciellen und Gesammt-Wirkung — man möchte

---

*) Die drei nachfolgenden Compositionen wurden in der am 12. Decbr. v. J. zum Andenken Beethovens veranstalteten Akademie von E. Marxsen in Hamburg zum erstenmal öffentlich gehört.

sagen — abgewogen, und auf der Capelle geprüft; der Total-Effect darum auch hinreißend, und durch seltene Instrumental-Kenntnisse begründet, daß sich gar nicht absehen läßt, wie die Aufgabe vollkommener gelöst werden könnte; ja, wenn durch das neue glänzende Costüm eines Meisterwerks gar nichts weiter gewonnen wäre, als der klare Beweis, welche verborgene Schätze ähnlich Kunstproducte bergen, und wie selbe durch Talent und reinen Kunstsinn aus tiefer Schacht empor zu fördern seien, so ist schon dieser Nutzen mehr als hinreichend, um dem jungen Künstler, der solchen Genuß uns bereitete, den wärmsten Dank aller Kunstfreunde zu verbürgen. — —

Adelaide. Gesang von Beethoven, mit Orchesterbegleitung von E. Marxsen.

Darüber sind wohl Alle einverstanden, daß, wenn Beethoven auch weiter nichts geschrieben, als dies seelenvolle Lied, er nicht umsonst gelebt hätte. Daß beim Vortrage a la camera die so sinnig gearbeitete Clavier-Begleitung vollkommen ausreicht, ist eben so wahr, als daß selbe im weiten Concert-Saale, mitten zwischen vollstimmige Orchestersätze gestellt, fast fremdartig, ja beinahe dürftig sich gestaltet. Das mögen vielleicht schon Mehre gefühlt, und darum den Versuch gewagt haben, das Accompagnement für Instrumente einzurichten. Unter den uns bekannt gewordenen nimmt aber Gegenwärtiger unbestritten die Oberstelle ein. Er schmiegt, als spiegeltreues Ebenbild, möglichst consequent dem Originale sich an, erscheint nirgend überladen, und beeinträchtigt keineswegs die Zartheit der idyllischen Tondichtung. Die Doppelwirkung des Streichquartetts und der milde Zephirhauch der Bläser ist meisterhaft berechnet; die ganze Instrumentation strömt dahin im reinsten harmonischen Flusse, und ist mit einer, des erfahrensten Praktikers würdigen Sicherheit gearbeitet. Dieses vortreffliche Arrangement beurkundet neuerdings die, keinem Kenner unbekannte Wahrheit, daß alle Beethovenschen Conceptionen schon im einfachen Claviersatze den Keim zur mehrstimmigen Bearbeitung in sich tragen, und daß es nur eines geprüften, tiefeindringenden Forscherblicks bedarf, um die Geheimnisse zu entschleiern, den rechten ans Ziel führenden Weg aufzufinden, die wahren Mittel auszuwählen, selbe zweckmäßig zu verwenden, und sofort das alte Kunstwerk in einer neuen Metamorphose, als wiedererschaffenes Ideal, den Eingeweihten darzubringen. — —

Aux mânes de Beethoven, Tongemälde für großes Orchester von E. Marxsen.

Wenn irgend ein musikalisches Gedicht den oft mißbrauchten Beinamen: »charakteristisch« ansprechen darf, so ist es das hier genannte, welches gleichsam den Heros, dessen Manen es geweiht, individualisirt, und das Bild des Künstlers und Menschen, so zu sagen, im Reflex zurückwirft. Am nächsten steht es, schon der rhapsodischen Form nach, der gigantischen Ouverture zum Corialan, und ist doch wieder himmelweit von ihr verschieden. Wohl ist bedeutender Instrumental-Aufwand dazu benutzt, — außer dem gewöhnlichen großen Orchester 4 obligate Violoncells, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Pauken, 3 Posaunen, nebst der, in den Hauptmomenten die Fundamentalbasis verstärkenden Ophikleide; aber bei allem, fast verschwenderischen Reichthum, möchte man, wie dereinst Mozart und Cherubini, demungeachtet behaupten: nicht eine einzige Note zu viel! Von dem, rein in sich abgeschlossenen Ganzen ein erschöpfendes Detail zu geben, dürfte ohne erläuternde Beispiele unmöglich sein, und auch diese würden, unfähig, die erzielten, großartigen Effecte zu versinnlichen, eben so wenig ausreichen. Kurz gedrängte Andeutungen mögen sofort zu Stellvertretern werden, und wenigstens unsere, der phantasiereichen Composition gezollte Aufmerksamkeit bethätigen. — Gleich vorn herein erregt der stürmische Anfang auf der 7ten großen Stufe der Grundtonart, G-Moll, die Septimen-Harmonie über Fis, eine gewaltsame Spannung; diese energische, ganz unverkürzt wiederkehrende Phrase contrastirt frappant mit dem eingeschobenen, langsameren, überraschend modulirenden, und blos von Violoncell und Quadricinium vorgetragenen Zwischensatze; vereinzelte Klagelaute der Bläser bereiten allmälig den Eintritt des Hauptthema vor, und ertönen auch alsdann noch fort, wenn die Pauke schon im beschleunigteren Zeitmaße auf der Dominante unheimlich zu donnern beginnt, die Saiteninstrumente dazu tremoliren, und anschwellend zur Tonika hinaufklimmen, aber eben so plötzlich wieder in die Tiefe hinabstürzen, und nunmehr erst zu einer rauschend wogenden Violoncello-Figur das eigentliche Principal-Motiv feststellen. Aus diesen gewichtigen Elementen, und nicht minder interessanten Episoden, (z. B. ein kräftig markirtes Baßthema, der originelle Mittelsatz, verschönt durch das reizende Wechselspiel des blasenden und streichenden Orchesters, u. a.) ist die ganze erste Hälfte bis zum Schlusse in B gewebt, und durchgeführt; — mittelst enharmonischer Rückungen leitet der Satz, nach einer Plagal-Cadenz auf Es, über in die schwermuthsvolle Melodie eines Marcia funebre, As-Moll; die rührendste Nänie auf den Verlust des unsterblichen Sängers; gleich genial erfunden als ausgeführt, worin die gedämpften Bogeninstrumente, die Trauer-Trompeten, nebst den dröhnenden Hörner- und Posaunen-Accorden von unbeschreiblicher Wirkung sind, und wie überirdische Geisterstimmen ihre Weherufe erschallen lassen. Die Reassumirung des Vorhergegangenen erfolgt nun in F-Moll; berührt C- und G-Moll; bringt den Mittelsatz in der auftauchenden hellen Dur-Tonleiter; sinkt allmälig wieder zurück in das dumpfe Hinbrüten, — faßt gegen das Ende nochmals die Hauptideen zusammen, nimmt einen trium-

phirenden Aufschwung, und verhaucht endlich beruhigend im reinen großen Dreiklang. — v. Seyfried.

Aus Weimar.
(Opern. — Concerte. —)
(Schluß.)

Mozarts »Don Juan« elektrisirte, wie immer, das gedrängt volle Haus; der Genuß war aber diesmal nicht vollkommen rein und ungetrübt, weil zwei Individuen in den Rollen des Ottavio und der Elvira beschäftigt waren, deren Kräfte zu den schwächeren, untergeordneteren gehören: ein Hr. Kerling und Dem. Hey. Ersterer besitzt eine hübsche aber ziemlich dünne für die Bühne weniger geeignete Stimme, die des edlen Charakters und Ausdrucks ermangelt, daneben jedoch so wenig Darstellungstalent, daß seine ganze Leistung stark an das Komische streifte. Wenn auch Dem. Hey etwas höher stand als jener, so waren doch ihre Kräfte der Aufgabe nicht gewachsen. — Desto größere und reinere Genüsse gewährten die Wiederholungen von Spontinis »Vestalin« und Mehuls »Jakob und seine Söhne,« welche zu den Opern gehören, die fast in allen Theilen trefflich besetzt sind und meisterlich ausgeführt werden.

Scribes und Aubers komische Zauberoper: »das eherne Pferd,« ging zur Feier des Geburtstags des Großherzogs am 2. Febr. zum erstenmale über die Bühne, in jeder Hinsicht reich, glänzend und prachtvoll ausgestattet, ganz ausgezeichnet gegeben, — und doch sprach sie bei der ersten Vorstellung wie bei der Wiederholung wenig an. Zunächst trägt der Dichter die Schuld. Er hat einen an sich wenig interessanten Stoff durch die Behandlung nicht interessanter gemacht und keine Charaktere geschaffen. Zwei große Uebelstände. Die Handlung ist so flach, matt, farblos und so wenig komisch und geistvoll behandelt, daß die Theilnahme am Süjet eine nur höchste geringe sein kann. Diesen Mangel hat Scribe nicht durch Charakteristik und Individualisirung zu ersetzen versucht oder vermocht, denn keine seiner Personen, mit Ausnahme vielleicht des Ausstattungshungrigen Pachters Tschin-kao, (das Stück spielt bekanntlich in China), ist ein Charakter. Scribe hat es sich herzlich leicht gemacht, wahrscheinlich in der Meinung, eine Zauberoper bedürfe, um zu gefallen und ihren Zweck zu erreichen, nichts weiter als schöne Decorationen, Maschinerie, kurz äußere Pracht, auf inneren Gehalt, consequent durchgeführte Handlung komme es dabei nicht an. Der musikalische Theil der Oper steht höher, obwohl auch nicht hoch genug, um auf großen Werth Anspruch machen zu können. Wir treffen die gewohnten Bestandtheile der Auberschen Musik an: einige pikante, lebhafte, coquette Melodieen, gefällige, zuweilen brillante Behandlung der Singstimmen und Instrumente, fast alles auf der Oberfläche geschöpft, tändelnd, manchmal graziös, selten in die Situation tief eingehend, selten mit folgerechter Durchführung eines Motivs, hin und her hüpfend, oft abgerissen, hie und da naschend, aber nicht eindringend und erschöpfend. Einzelne Sätze sind allerliebst, so theilweise das erste Finale, die hübsche Arie der Peky im zweiten, das Duett zwischen dieser und der Prinzessin Stella im dritten Act, allein das Totale dieser Musik befriedigt durchaus nicht, man hört sie an, ohne davon berührt, erwärmt oder ergriffen zu werden, sie geht vorüber ohne Eindruck zu hinterlassen *). Die Aufführung der Oper war sehr gut. Knaust (Yang, Prinz von China), Hr. Franke (Tsing-sing), Mad. Streit (Toajin), Genast (Pachter Tschin-kao), Dem. Schmidt (Peky), Hr. Stromeier (Yanko) leisteten im Gesang und Spiel ganz Tüchtiges und legten in ihre Partieen alles, was sich hinein legen läßt. Der an sich nicht bedeutende Part der Prinzessin Stella, in den Händen der Dem. Hey, hatte durch Weglassung der Arie im dritten Act Abkürzung erlitten. Die Chöre thaten ihre Schuldigkeit durch Accuratesse und Präcision. — Zum Geburtstage der Großherzogin (16. Febr.) wird »der Maskenball« gegeben.

Als Concertgeber haben sich hören lassen: 1) der bekannte Mandolinenspieler Vimercati; er rechtfertigte den ihm vorausgegangenen Ruf, bewährte sich als ausgezeichneter Virtuos und erwarb sich verdiente Anerkennung; seine Gattin, die sich als Sängerin (Altistin) producirte, ist keine außergewöhnliche Erscheinung; 2) der Kaiserl. Russische Kammermusikus Eisner als Waldhornist, von dessen Leistungen ich indeß nichts berichten kann, da ich ihn zu hören verhindert war; 3) Hr. Friedrich Hummel, Lehrer des Musikvereins zu Innsbruck, ein recht braver Clarinettist, mit einem starken, wenn auch etwas harten Tone, nicht unbedeutender, wenn auch bis zum höchsten Grad der Meisterschaft nicht ausgebildeten Fertigkeit und gutem Vortrage. Er erhielt Beifall.

Die in Ihre Blätter übergegangene Nachricht, daß Hummel in Brüssel sich befinde, beruht auf einem Irrthum. Capellmeister Hummel ist noch in Weimar und wird erst im Frühling reisen, wenn er ja dies überhaupt heuer thut. — s —

*) Vgl. früher Bd. II. S. 141. d. Ztschr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 16. Den 23. Februar 1836.

Die Gegenwart ist an die Vergangenheit gefesselt, wie sonst
Gefangene an Leichen, aber einst wird sie frei.
Jean Paul.

Die Ein und zwanzig Capitel der Weissagung rc.

(Fortsetzung.)

Werde rasch wieder gut und entsage Deinen ruhmsüchtigen Plänen, ich habe sie immer vernichtet, denn sie waren den meinigen entgegen. — Und ein Anderer wird Menuetten machen zum Carneval in Prag und man wird die Deinigen nicht auf der Leipziger Messe spielen, denn Du wirst sie nicht gemacht haben. — Denn ich habe Dich ausgesucht und erwählt unter Deines Gleichen, damit Du einem frivolen und eingebildeten Volk harte Wahrheiten sagest, das sich über Dir lustig machen und Dir nicht glauben wird, weil Du die Wahrheit sprichst.

Und ich habe Dich dazu gewählt, weil ich thue, was mir gefällt und Niemanden Rechenschaft gebe. — Und Du wirst keine Menuetten schreiben, denn ich sage es Dir.

3. Capitel.

Und ich fühlte mich durch die Lüfte getragen und war auf der Reise von Donnerstag bis Freitag, und eingehüllt in meinen Mantel, der, ehemals blau, jetzt aber weiß geworden, da er abgenutzt ist. Und ich kam in eine Stadt, von der ich bis auf den heutigen Tag nicht habe sprechen hören, und ihr Name war Paris, und ich sah, daß sie sehr groß und sehr schmutzig war. — Und es war Abend, und fünf Uhr, und ich befand mich im Theater, wohin man in Massen strömte. — Und mein Herz hüpfte vor Freude, denn ich liebe ein schönes Schauspiel und wenn ich gleich nicht reich bin, so achte ich doch das Geld nicht, wenn ich hineingehe. — Und ich sagte zu mir selbst (denn ich spreche gern mit mir selber, wenn ich Zeit habe): ohne Zweifel wird man hier Tamerlan und Bajazet mit den großen Marionetten spielen; denn ich fand den Saal zu schön für ein bloßes Polichinell-Theater. — Und ich hörte die Geigen stimmen, und sagte: ohne Zweifel wird man eine Serenade spielen und die kleinen Marionetten tanzen lassen, wenn die großen ihre Sache gesprochen haben werden; denn ich fand das Theater groß genug dafür, und wenn gleich für den Ausgang der Marionetten durch die Coulissen eine Verlegenheit entstehen könnte (denn sie waren eng), so dachte ich, könnten doch sechs Marionetten bequem in einer Reihe tanzen und das müßte schön sein. — Und ich habe doch mein Leben viele Marionettenbuden gesehen, aber ich kannte keine schöneren, da die Decorationen herrlich und die Logen reich geziert und Alles sehr geschmackvoll und sauber war. — Und in keinem herumziehenden Theater der deutschen Schauspieler habe ich etwas Aehnliches gesehen, und doch sind dies Menschen, die da spielen und nicht Marionetten. — Und da doch bei uns die Decorationen glänzender sind, weil man sie mit Oel bestreicht, und die Ausgabe nicht scheut, so fand ich nichts destoweniger, daß diese schöner gewesen wären, wenn man sie, wie bei uns, geölt hätte. —

4. Capitel.

Und während ich so zu mir selbst sprach (denn ich rede gern mit mir selber, wenn ich Zeit habe), bemerkte ich, daß das Orchester zu spielen angefangen hatte, ohne daß ich es gewahr wurde und sie spielten etwas, das sie Ouverture nannten. — Und ich sah einen Mann, der einen Stock hielt und ich glaubte, daß er die falschen Geiger strafen werde; denn ich hörte deren viele neben den guten, deren nicht allzuviel waren. — Und er machte einen Lärm, als ob er Holz spaltete, und ich wunderte

mich, daß er sich nicht die Schultern verrenkte, und die Gewalt seines Armes erschreckte mich. — Und ich dachte nach (denn ich denke gerne nach) und sagte zu mir selbst: o, was sind die Talente in der Welt am unrechten Ort, und wie zeigt sich dennoch das Genie, wenn gleich es nicht am Platz ist! — Und ich sprach weiter: wäre dieser Mann in dem Hause meines Vaters geboren, welches eine Viertel-Meile von dem Wald von Böhmischbroda in Böhmen liegt, so würde er gegen 30 Pfennige des Tags verdienen, und seine Familie würde reich und geehrt sein, und seine Kinder im Ueberfluß leben. — Und man würde sagen: hier ist der Holzhacker von Böhmischbroda! Und seine Geschicklichkeit wäre hier nicht überflüssig, wo er kaum sein Brod und Wasser verdienen kann. — Und ich gewahrte, daß man dies den Tact schlagen nenne; und wenn gleich er sehr stark geschlagen wurde, so waren die Musiker doch niemals zusammen. — Und ich fing an die Serenaden zu vermissen, die wir Jesuitenschüler in den Straßen von Prag zur Nachtzeit singen; denn wir sind immer beisammen und haben doch keinen Stock. — Und der Vorhang wurde aufgezogen und ich sah die Stricke im Fond des Theaters und man warf sie. — Und ich sagte zu mir selbst: ohne Zweifel wird man sie an den Kopf Tamerlans befestigen, und es wird einen großen Zug von Marionetten hinter ihm geben; denn man sah viele Stricke; und man wird nun so das Stück anfangen und das wird schön sein. — Und ich fand es schlecht, daß man die Stricke nicht vor dem Aufziehen des Vorhangs befestigt hatte, wie man es bei uns macht; denn ich habe ein richtiges Urtheil.

5. Capitel.

Doch keineswegs. Es trat ein Schäfer ein, und man schrie: ah! hier ist der Gott des Gesangs, und ich merkte, daß ich in der französischen Oper war. Und seine Stimme ergriff mein Ohr und seine Klagen rührten mich, und er drückte mit wahrer Kunst Alles aus, was er wollte; und wenn gleich er langsam sang, so langweilte er mich doch nicht, denn er hatte Geschmack und Seele. — Und es kam seine Schäferin dazu; sie hatte große schwarze Augen, die sie sanft formte, um ihn zu trösten; denn er bedurfte Trost. — Und sie hatte eine klare und glänzende Stimme, die wie Silber klang und rein war, wie Gold, das aus der Schmelze kommt; und sie sang Vieles, was nicht schön war, dem aber ihre Kehle einen seltenen Wohllaut gab. — Und obgleich die Musik armselig und schlecht war, so erschien sie nicht als solche, wenn sie sang und ich rief aus: o! Betrügerin! denn sie besaß Kunst und ihre Gewandtheit erzeugte Täuschung. — Und ich sagte zu mir selbst (denn ich rede gern mit mir selber, wenn ich Zeit habe): ohne Zweifel haben dieser Schäfer und Schäferin Feinde, die sie zwingen, in den Marionettenbuden zu singen, um ihnen die Stimme und Brust zu verderben.

Denn ich empfand den Gestank von Oel und Inselt, der mir widrig war, obwohl ich in den Wäldern von Böhmischbroda geboren bin, wo die Luft dick ist, und obgleich ich meine Studien bei einer Lampe gemacht habe, deren Oel nicht das beste war, da es nur acht Pfennige kostete: und doch habe ich gute Studien gemacht, denn ich bin gelehrt. — Und ich fing an, die Feinde des Schäfers und der Schäferin von ganzer Seele zu verdammen; denn der Gesang machte mir großes Vergnügen, wenn gleich die Musik mich langweilte; und ich fing an von ihrem Schicksal ergriffen zu werden und ich fuhr fort, zu fluchen, denn ich bin böse, wenn ich in Zorn gerathe. —

6. Capitel.

Und nachdem meine Schäferin, die ich die meinige nenne, weil sie mir gefiel, meinen Schäfer getröstet hatte, (den ich den meinigen nenne, weil er mir Vergnügen bereitete); und nachdem sie sich geliebkost und einander nichts mehr zu sagen hatten, gingen sie ab. — Und es trat ein Weib herein mit großen Schritten, das sich gegen den Rand der Scene stürzte, die Stirn runzelte und die Fäuste zeigte und ich dachte bei mir, daß sie üblen Humors sei. — Und es schien mir, als ob sie mir drohte; und das verdroß mich, denn ich bin auffahrend, und liebe Drohungen nicht; und mein Nachbar sagte: nein, sie droht mir; und der seinige sagte wieder: nein, es gilt mir. — Und ich forschte nach dem Grunde ihrer Wildheit; denn ihre Rolle war traurig und ich merkte, daß es mir unmöglich sei, sie zu errathen. — Und sie hatte in der Hand eine Gerte, die geheimnißvoll war, weil es der Dichter so gesagt hatte: und mittelst dieser Gerte konnte und wußte sie Alles, nur nicht singen, obwohl sie es zu können meinte. — Und ich hörte sie entsetzlich schreien; ihre Adern schwollen an, und ihr Gesicht wurde roth, wie Purpur und die Augen sprangen aus den Höhlen und sie machte mir Furcht. — Und ich merkte, daß die Sänger zum Adler des heiligen Apollon von Wischerad, obgleich sie sich voll gegessen und getrunken, es den Lungen dieser Zauberin nicht gleich thun konnten, und ich sagte: ach, daß sie nicht hier sind, um die Zauberin zu hören! Sie würde den Kopf nicht mehr so hoch tragen, und sie würden uns Schüler, wenn wir den Hut vor ihnen ziehen, freundlicher grüßen. — Und sie erweckte die Todten mit ihrer Stimme, obgleich sie falsch war und die Lebenden verjagte; und ich sagte zu mir selbst: ohne Zweifel haben die Todten, die in dieser Erde begraben sind, von Natur schlechte Ohren gehabt. —

(Fortsetzung folgt.)

Pianoforte.

Tanz.

J. C. Keßler, drei Polonaisen. — W. 25. — Wien, Diabelli.

Sigism. Thalberg, zwölf Walzer. — W. 4. — Derselbe.

Clara Wieck, Valses romantiques. — W. 4. — Leipzig, Whistling.

L. Edler von Meyer, Salon. Sechs Walzer. — W. 4. — Diabelli.

Franz Schubert, erste Walzer. — W. 9. Hft. 1. — Derselbe.

— — —, deutsche Tänze. — W. 33. — Ders.

— »Und nun spiele, Zilia! Ich will mich ganz untertauchen in den Tönen und nur zuweilen mit dem Kopf vorgucken, damit ihr nicht meint, ich wär' ertrunken an der Wehmuth; denn Tanzmusik stimmt schmerzlich und schlaff wie umgekehrt Kirchenmusik froh und thätig, wenigstens mich,« — sprach Florestan, während Zilia schon in der ersten Keßlerschen Polonaise schwebte. »Freilich wär' es schön,« fuhr jener fort halb hörend halb sprechend, »ein Dutzend Davidsbündlerinnen machten den Abend zum unvergeßlichen und umschlängen sich zu einem Grazienfest. Jean Paul hat schon bemerkt, wie Mädchen eigentlich nur mit Mädchen tanzen sollten (wo es dann freilich mancher Brautfeste weniger gäbe) und Männer (setz' ich hinzu) überhaupt nie.« — »Geschähe es aber dennoch (fiel Eusebius ein), so müßte man beim Trio zu der Davidsbündlerin sagen: »so einfach bist auch du und so gut« — und beim zweiten Theil wäre sehr zu wünschen, daß sie den Blumenstrauß fallen ließe, um ihn im Fluge aufheben und aufsehn zu dürfen in's dankende Auge.« Dies alles aber stand mehr in Eusebs seinem und in der Musik, als er es geradezu wörtlich sprach. Florestan reckte nur manchmal den Kopf in die Höhe, namentlich bei der dritten Polonaise, die sehr glänzend und voll Hörner- und Geigenklang.

»Jetzt etwas Rascheres und spiel du den Thalberg, Euseb, Zilias Finger sind zu weich dazu,« sagte Florestan, hielt aber bald auf und bat, die Theile nicht zu wiederholen, da die Walzer zu wasserhell, namentlich der neunte, der auf eine Linie ginge, ja in einen Tact »und ewig Tonica und Dominante, Dominante und Tonica. Indeß ist's gut genug für den, der unten zuhorcht.« Der aber unten stand (ein Student) schrie nach dem Schluß im Ernst Da Capo und alle mußten viel lachen über Florestans Wuth darüber und wie er ihm hinunterrief, er möge sich fortscheeren und nicht durch ähnliche Aufmunterungen stören, sonst würde er ihn durch einen Stundenlangen Terzentriller zum Schweigen bringen u. s. w. —

Also von einer Dame? (würde ein Recensent bei den Valses romantiques anfangen). Ei, ei, da werden wir die Quinten und die Melodie nicht weit zu suchen brauchen.

Zilia hielt vier leise Mondschein-Accorde aus. Alle horchten aufmerksam. Auf dem Flügel lag aber ein Rosenzweig (Florestan hat an der Stelle der Leuchter immer Vasen mit Blumen), der von der Erschütterung nach und nach auf die Tasten geglitten war. Wie nun Zilia nach einem Baßton haschte, berührte sie ihn zu heftig und hielt inne, weil der Finger blutete. Florestan fragte, was es wäre? — »Nichts,« sagte Zilia, — »wie diese Walzer sind's noch keine großen Schmerzen, und nur Blutstropfen von Rosen hervorgelockt.« Die aber dieses sagte, möge nie andre kennen lernen! —

Nach einer Pause stürzte sich Florestan in den Meyerschen Salon voll glänzender Gräfinnen und Gesandtinnen. Wie einem das wohlthut, Reichthum und Schönheit im höchsten Stand und Schmuck und oben droben die Musik; alle sprechen und niemand hört vom andern; denn die Töne überschlagen in Wellen! »Dabei (preßte Florestan heraus) verlangts einem ordentlich nach einem Instrument mit einer Octave mehr links und rechts, damit man nur recht ausholen könne und schwelgen.« Man hat keine Vorstellung, wie Florestan so etwas spielt und wie er fortstürmt und fortreißt. Auch waren die Davidsbündler ganz erhitzt und riefen in der Aufregung (eine musikalische ist unersättlich) nach »mehr und mehr,« bis Serpentin zwischen den Walzern von Schubert und dem Boleros von Chopin zu wählen vorschlug. »Treff ich« — rief Florestan und stellte sich in eine Ecke weit vom Flügel — »mich von hieraus auf die Claviatur stürzend, den ersten Accord aus dem letzten Satz der D-Moll-Symphonie, so gilt Schubert.« Natürlich traf er. Zilia spielte die Walzer auswendig.

Erste Walzer von Franz Schubert, kleine Genien, die ihr nicht höher über der Erde schwebt als etwa die Höhe einer Blume ist, — zwar mag ich den Sehnsuchtswalzer, in dem sich schon hundert Mädchengefühle abgebadet und auch die drei letzten nicht, die ich als ästhetischen Fehler im Ganzen ihrem Schöpfer nicht verzeihe; — aber wie sich die übrigen um jenen herumdrehn, ihn mit duftigen Fäden mehr oder weniger einspinnen und wie sich durch alle eine so schwärmerische Gedankenlosigkeit zieht, daß man es selbst wird und beim letzten noch im ersten zu spielen glaubt — ist gar gut.

Dagegen tanzt freilich in den »deutschen Tänzen« ein ganzer Fasching. »Und trefflich wärs,« schrie Florestan dem Fritz Friedrich *) ins Ohr, »du holtest deine Laterna magica und schattetest den Maskenball an der Wand nach.« — Der mit Jubel fort und wieder da.

Die folgende Gruppe gehört zu den lieblichsten. Das Zimmer matt erleuchtet — am Clavier Zilia, die verwundende Rose in den Locken — Eusebius im schwarzen

*) Dem tauben Maler.

Sammetrock über den Stuhl gelehnt — Florestan (desgleichen) auf dem Tisch stehend und Ciceronesirend — Serpentin, Walts Nacken umschlingend mit den Beinen und manchmal auf und ab reitend — der Maler à la Hamlet, mit Stier-Augen seine Schattenfiguren auskramend, von denen einige spinnenbeinigte schon von Wand zur Decke liefen. Zilia fing an und Florestan mochte ungefähr so sprechen, obgleich alles viel ausgearbeiteter:

Nr. 1. A-Dur. Gedränge von Masken. Pauken. Trompeten. Lichtdampf. Perückenmann: »es scheint sich alles sehr gut zu machen.« — Nr. 2. Komische Figur sich hinter den Ohren kratzend und immer »pst, pst« rufend. Verschwindet. — Nr. 3. Harlekin die Arme in die Hüften gestemmt. Kopfüber zur Thür hinaus. — Nr. 4. Zwei steife vornehme Masken, tanzend, wenig miteinander redend. — 5. Schlanker Ritter, eine Maske verfolgend: habe ich dich endlich schöne Zitherspielerin. — »Laßt mich los.« — Entflieht. — 6. Straffer Husar mit Federstutz und Säbeltasche. — 7. Schnitter und Schnitterin, selig miteinander walzend. Er leise: »Bist du es?« Sie erkennen sich. — 8. Pachter vom Land zum Tanz ausholend. — 9. Die Thürflügel gehn weit auf. Prächtiger Zug von Rittern und Edeldamen. — 10. Spanier zu einer Ursulinerin: »sprecht wenigstens, da ihr nicht lieben dürft.« Sie: »dürft' ich lieber nicht reden, um verstanden zu sein!....«

Mitten aber im Walzer sprang Florestan vom Tische zur Thür hinaus. Man war so etwas an ihm gewohnt. Auch Zilia hörte bald auf und die Andern zerstreuten sich hierhin und dorthin.

Florestan pflegt nämlich oft mitten im Augenblick des Vollgenusses abzubrechen, um dessen ganze Frische und Fülle mit in die Erinnerung zu bringen. Diesmal erreichte er auch, was er wollte — denn erzählen sich die Freunde von ihren schönsten Abenden, so gedenken sie allemal des 28sten Decembers 18**. —

(Aus den Büchern der Davidsbündler.)

Vermischtes.

(30) Meyerbeer will eine Oper von Weber, deren Partitur in seinen Händen ist, vollenden. — Das Süjet zu Mercadantes neuer Oper, »I brigandi«, ist Schillers Räubern entnommen. — Der Clavierauszug der Jüdin ist eben bei Schlesinger in Berlin, von Hiller in Paris für Pianoforte arrangirt erschienen. — Die Mailander Kunst- und Musikhandlung, Epimaco und Pasquale Artaria, läßt nächstens eine Büste Bellinis erscheinen, die nach dem von Dantan zu Paris auf der Leiche genommenen Modelle geformt ist. — Der Musikverleger Ricordi in Mailand brachte für das Jahr 1836 ein Strenna musicale, die außer den Portraits von Rossini, Bellini und Donizetti kleinere Gesangstücke von diesen u. a. Componisten enthält. —

(31) Marschner ist zum Ehrenmitglied des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam ernannt. — Conradin Kreutzer hat wieder die Capellmeisterstelle am Josephstädter Theater bekommen, — Herr Ferdinand David die Concertmeisterstelle in Leipzig erhalten. —

(32) Herr Merk, herrlicher Violoncellist, ist in Leipzig und gibt den eine Matinee. —

Chronik.

(Kirche.) Hamburg. 30. Jan. Im Apollosaal: Händels Alexanderfest unter Elkamps Leitung.

(Oper.) Dresden. 8. Febr. Jessonda, Frl. Sabine Heinefetter als letzte Gastrolle. — 10*. Der Templer und die Jüdin. Frl. Kohlmetz aus Breslau, Rebecca.

Frankfurt. 7. Don Juan. Hr. Jaskewitz aus Mainz, Don Juan. — 16. Ritter Tulipan oder das listige Bauermädchen von Paesiello.

(Concerte.) Berlin. 8. Soiree des Hrn. Ries (u. a. C-Dur-Quartett von Beethoven, Menuett und Finale mit vierfacher Besetzung). —

Hamburg. 6. (im Theater). Concert des Violoncellisten L. Huth aus Berlin. (Eigene Compositionen). — 10. Bärmann.

Frankfurt. 2. Artot (Violinist aus Brüssel).

Hannover. 23. Jan. Louis Lee. (Violoncellist). —

Leipzig. 4. 15tes Abonnementconc. — F-Dur-Symphonie v. Beethoven — Arie a. Figaro (Frl. Weinhold). — Fagott-Concertino v. Maurer (Hr. Inten). — Duett aus Sargin (Frl. Grabau und Weinhold). — Ouverture von Beethoven (Op. 124. C-Dur)- — Schlußscenen aus Acis und Galatea von Händel. — 7. Musikalische Matinee im Gewandhaussaale (Lieder, gesungen von Frl. Grabau u. Weinhold, große A-Moll-Sonate für Pfte. u. Viol. v. Beethoven (HH. Mendelssohn und David), Lieder ohne Worte, comp. u. gesp. v. Mendelssohn u. A. m.) — 11. 16tes Abonnementconc. — Ouvert. zu Medea von Cherubini. — Arie von Beethoven (Frl. Weinhold). — Conc. f. d. Pianof. von Hummel in H-Moll (Hr. L. Rakemann). — Septett a. Ali-Baba. — 9te Symphonie von Beethoven. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 17. Den 26. Februar 1836.

Lebenswärme, die im Busen,
Sollst du fachen, sollst du läutern,
Daß die wunderbare Flamme
Nicht vergebens in den Lüften
Wirkungslos verflackere.
Unbekannt.

Pianoforte.

Concerte.

C. H. Schornstein, erstes Concert mit Begl. des Orchesters. (I. Allegro con moto, F-Moll, 4/4. — II. Andante, As-Dur, 3/4. — III. Rondo Allegro vivace, F-Moll, 2/4). 1stes Werk. — 4 Thl. — Elberfeld, Betzhold. —

Auch ohne daß es auf dem Haupttitel stände, wäre der Schüler Hummels zu errathen gewesen. Warum aber solche Zusätze, die nur auf Vergleiche zwischen Lehrer und Schüler führen? Mag es bescheiden sein, so geht es doch der Oeffentlichkeit und der Kritik nichts an, die sich dadurch weder zum Für noch zum Wider bestechen läßt und sich an die Selbstständigkeit der Leistung allein zu halten hat. So lange aber überhaupt der Künstler von dem Werke, das er zum Druck gibt, nicht die Ueberzeugung hegt, daß er damit nicht blos die Masse vermehre, sondern auch geistig bereichere, so lange warte und arbeite er noch. Denn was hilft die Wiederholung der Ideen eines Meisters, die wir frischer von der ersten Quelle weg genießen? — Selbstständigkeit fehlt nun allerdings auch unserm Concert; indeß besitzt es andere Vorzüge, von denen wir nicht hoffen, daß er sie mit dem Verluste jener sich erkauft haben möchte.

Die, wie allbekannt, in der Mozartschen Schule und namentlich in den Hummelschen Compositionen so bewundernswerthe Schönheit der Form, finden wir auch hier in glücklicher Nachbildung, und nicht allein als Nachschnitt der Manier, sondern als wirklich dem Componisten eingebornen Sinn für Verhältniß und Einheit. Damit ist schon viel gewonnen und der Jünger wenigstens auf den letzteren der äußeren Stufen, nahe dem Vorhange, der noch das Allerheiligste verdeckt. Gibt es nun einzelne Kühne, die durch die Kuppel einfliegen, andere, die den Schleier gewaltsam wegreißen, viele, die weder zum einem noch zum andern Kraft haben, so bleibt doch der Weg, den unser Componist betreten, der sicherste und heilbringendste. Strebt er aber nicht weiter, so soll es nicht unsere Schuld sein, die wir ihm nur Energie und eine gewisse Selbsterhebung zusprechen, ohne welche das Talent nichts Ausgezeichnetes erreicht. —

Der Beisatz, »erstes« Concert, läßt auf späterfolgende schließen; vielleicht daß der junge Künstler einiges aus diesen Zeilen für sich nützen kann. Gegen den Bau der Sätze findet sich wie gesagt nichts einzuwenden; er ist der der besten Vorbilder, hat Haupt, Rumpf und Fuß und schließt sich natürlich aneinander und zusammen.

Die einzelnen Gedanken des Concertes, die Art, wie sie vorgebracht, dargestellt und gewendet, erhebt sich weder zum Außerordentlichen noch sinkt sie gerade zum Gemeinen herab. Ueberall aber wünschten wir noch mehr Sichtung, Wahl und Verfeinerung. Der erste Entwurf des Ganzen bleibt allerdings immer der glücklichste; wodurch sich aber das Talent Achtung und seinem Werke Dauer verschaffen kann, das Detail, muß oft gemodelt und durchfeilt werden, damit das Interesse, was die Conception des

großen Ganzen nicht gibt, dadurch wach gehalten werde. Dahin rechnen wir Eleganz der Passagen, Reiz des Accompagnements zu Gesangstellen, Colorit in den Mittelstimmen, Ausarbeitung und Verarbeitung der Themen, Gegeneinanderstellung und Verbindung verschiedener Gedanken, sei nun davon in das Orchester oder in die Solostimme, oder in beide gelegt. Von alle diesem kommt wohl hier und da Einzelnes vor, selten aber in dem Grade, daß man nicht dabei dächte, es könne noch anders und noch sorgsamer gemacht sein. Dem Componisten gegenüber wollten wir, was durch Aufzeichnung zu weitschweifig würde, Alles gern nachweisen; glaube er nur, daß, wo die Phantasie nicht ausreicht, der Verstand noch Erstaunliches zu Wege bringen kann. — Sollte aber das Schwierige jener Forderungen den Componisten einschüchtern, so geben wir ihm einen andern, scheinbar fast entgegengesetzten Rath, den, sich nicht zum Schaffen anzustrengen, nicht täglich zu componiren, sondern durch Ruhe die Kräfte zu sammeln, das Bedürfniß, sich mitzutheilen, zu steigern und dann ohne Zögern sich seinem guten Geiste hinzugeben. Leider treffen wir nur auf zu viele junge Componisten, die, wenn man sie nach ihren Werken frägt, wie Leporellos ganze Rollen von Geliebten-Namen abwickeln, mit einigen Symphonieen anfangen, und ein Dutzend Kleinigkeiten verächtlich anhängen. Schüttelt man über die Fruchtbarkeit den Kopf und bemerkt ihnen, wie solches zuletzt bankerott machen werde, so bekömmt man zur Antwort: »daß man sich heut zu Tage in allen Genren versuchen müsse u. dgl.« — oder am häufigsten gar keine. Verzichte aber unser Componist auf diesen Ruhm der Productivität und gebe er, da er die Kräfte dazu besitzt, statt mehrer matten, *ein* gesundes, wohlgerathenes Werk. —

An Einzelnheiten bemerken wir ihm noch Folgendes. So sehr wir an den drei Sätzen Maß und Kürze loben, so nehme er sich in Acht, ähnliche oder gleiche Harmonieperioden zu oft in der transponirten Tonart zu wiederholen:

z. B. S. 9. H $\frac{5\sharp}{3\sharp}$, $\frac{5\sharp}{\natural}$, $\frac{6\sharp}{4}$, A $3\sharp$, $\natural$, $\frac{6\sharp}{5\flat}$, G $\flat$, $\frac{6}{4}$,

eben so S. 30. von System 2. Tact 4. an, S. 36. von Syst. 3. Tact 1. an. Man wird dies, was meistens wie Aengstlichkeit, in die gewünschte Tonart zu kommen, aussieht, bei guten Meistern nur selten antreffen. Auch ist es nicht geschmackvoll, die brillanten Sätze, mit denen die Solis schließen, bei der Wiederholung Note für Note wiederzubringen, so S. 8. T. 1. und dasselbe transponirt S. 18. Syst. 3. Im letzten Satze wünschten wir selbst das Fugato nur einmal zu hören; zum zweitenmal reizt es schon nicht mehr. — Im ersten Satz S. 5. Syst. 3. T. 1. beleidigt das e der rechten Hand zum f der linken; f würde besser noch einmal angeschlagen und in dem letzten Viertel durch e aufgelöst; ebenso stört im Andante Syst. 3. T. 3. die Auflösung des Fes in der höheren Octave. Dies sind Kleinigkeiten, die jedoch einem Meister niemals entschlüpfen. In demselben Satze gefällt uns der zarte Mittelgedanke (Syst. 6.) sehr wohl, das plötzliche Moll aber im T. 3. ist herb. Die folgenden Harpeggien zum Thema hat ganz ähnlich Ries in seinem Es-Dur-Concerte gebraucht. — Der Hauptgedanke des letzten Satzes tritt scharf hervor und prägt sich schnell ein. Hüte er sich aber vor dem widerlich süßlichen Vorhalte wie S. 28. Syst. 5. T. 3., der kurz darauf noch einigemal folgt. — Der frappirendste Tact des ganzen Concerts vielleicht ist der 2te, Syst. 2. S. 31., wegen der übermäßigen Octave. — Die zweite Gesangstelle im letzten Satze scheint uns doch zu gewöhnlich; der Componist bedenke, daß er ein Concert schreiben wollte; ebenso wenig indeß ist der feierliche Schluß der zwei letzten Tacte an der rechten Stelle. —

So viel sich aus einzelnen Stimmen zusammensetzen läßt, begleitet das Orchester in leichter Weise und deckt nirgends. Das Doppio movimento am Schluße des ersten Satzes muß in einigen Stimmen einen Tact früher geschrieben werden. — **2.**

Die Ein und zwanzig Capitel der Weissagung ꝛc.

(Fortsetzung.)

Und es kam ein Greis herein, den das Weib mit der Gerte jung nannte (denn der Dichter hatte es so gesagt), obgleich er 60 Jahr hinter sich hatte und er gurgelte sich vor den Leuten, indem er zu singen scheinen wollte. — Und ich fand dies unehrerbietig und sein Gurgeln dauerte fort, bis seine Rolle zu Ende war und ich sagte: da der Mann so viele Vorbereitungen zum Singen braucht, so sollte man ihm sagen: erzähle uns deine Rolle ohne Gesang, denn du wirst sie gut erzählen: denn ich bin klug und gebe guten Rath. — Und sein Gurgeln machte mich lachen, und als ich mich über ihn lustig machen wollte, imponirte er mir durch sein Spiel; und ich sah, daß es ein ehrbarer Mann war, denn er besaß Würde und Adel; und er bewegte die Arme wie kein Anderer.

7. Capitel.

Und ich sah einen Mann, der es noch besser machte und man rief: la chaconne! la chaconne *)! und

*) La chaconne, eine Art Tanzmusik in scharfem Rhythmus und mäßiger Bewegung. Früher gab es deren im $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{4}$ Tact; jetzt aber macht man sie nur im $\frac{3}{4}$ Tact. Es sind nun gewöhnlich Gesänge, die man Couplets nennt, in verschiedenen Weisen componirt und varirt, auf einen gehaltenen Baß von 4 zu 4 Tacten, die fast immer mit dem 2ten Viertel anfangen, um der Unterbrechung zuvorzukommen. Man hat diesen gezwungenen Baß allmälig verlassen ꝛc.... Die Chaconne ist in Italien entstanden, und war dort früher sehr im Gebrauch, so auch in Spanien. Heute jedoch kennt man sie nur in der französischen Oper. — (Rousseaus **Dictionnaire de Musique**).

er sprach nichts und ich bewunderte ihn; denn er zeigte seinen Körper, seine Arme und Beine von allen Seiten und er war schön und wenn er sich drehte, war er immer schön und sein Name war Dupré. — Und es trat ein Bauer mit seiner Gesellschaft ein, und ich schloß, daß dies verkleidete Musikanten seien; und ich sah richtig; denn sie schrieben auf den Fußboden die Arie, die man spielte und ich zählte nach ihren Schritten die Achtel eines jeden Tacts und die Rechnung war richtig und ich bewunderte ihren Tanz, weil ich mich auf die Musik verstehe: denn ich bin klug. — Und ich sah Tänzer und Springerinnen ohne Zahl und Ende; man nannte dies ein Fest, und doch war es keines, denn es herrschte keine Freude dabei: und es wollte gar kein Ende nehmen und ich dachte, daß es den Leuten Spaß mache, zu springen, obwohl sie recht langweilige Gesichter hatten und mich und die Andern sehr langweilten. — Und ihre Tänze verwirrten die Sänger fast jeden Augenblick, denn wenn diese im Begriff waren, ihr Schönstes zu sagen, kamen ihnen die Springer in die Quere; und man wies die Sänger in einen Winkel, um den Springern Platz zu machen und doch war das Fest nur für Jene bestimmt, denn der Dichter hatte es so gesagt; und wenn sie etwas zu sagen hatten, dann erlaubte man ihnen in die Mitte zu kommen, mit dem Vorbehalt, sich in den Winkel zurückzuziehen, sobald ihre Sache abgemacht war. — Und ich fand, daß wir es besser machen, da unsere Schauspieler Nichts mit den Tänzern gemein, und diese nur dann kommen, wenn die Andern zu Ende sind; denn ich sage, wie ich es denke. — Und ich dachte, der Dichter müsse in Wuth gerathen gegen diese Springerinnen, welche die Unterhaltung seiner Leute unterbrechen, ohne etwas zu sagen. —

8. Capitel.

Und ich langweilte mich auf diese Weise 2½ Stunde hindurch beim Anhören von Menuetten und Arien, die sie Gavottes nennen, und von andern, welche Rigadon, Tambourin und Contredanse hießen: dies Alles untermischt mit einzelnen Scenen im vollstimmigen Gesang, wie wir ihn bei unseren Vespern bis auf heutigen Tag singen, und mit einigen Liedern, die ich in den Vorstädten von Prag habe spielen hören, namentlich zum weißen Kreuz und zum Erzherzog Joseph. — Und ich merkte, daß man dies in Frankreich eine Oper nenne und notirte es in meiner Brieftasche, um es nicht zu vergessen.

9. Capitel.

Und ich war sehr froh, als der Vorhang fiel, und ich rief: ach, daß ich dich nie wieder aufziehen sähe! — Und die Stimme, die mein Führer war, lachte, und ich vernahm, daß sie sich über mich lustig machte; und doch verdroß mich dies, denn von Natur aus liebe ich den Spott nicht. — Und sie sprach zu mir; Du wirst nicht auf die Redoute von Prag gehen, denn es ist nicht mein Wille. — Und Du wirst die Nacht hier zubringen und meine Befehle niederschreiben, die ich Dir dictiren werde, und Du wirst sie dem Volke verkünden, das ich vormals liebte, und das mir verhaßt geworden durch die Masse seiner Fehler. — Und Du wirst sie drucken lassen, wenn Du einen Drucker finden kannst; denn die Lüge hat sich ihrer Druckereien bemächtigt und man druckt die Wahrheit nicht mehr mit Bewilligung. — Und ich gehorchte der Stimme, weil meine Mutter mir gesagt hat: sei gehorsam. Und ich sprach zu der Stimme: ich unterwerfe mich Deinem Willen, wenn Du Mitleid mit mir haben und mich nicht durch Härte strafen willst. Halte sie ab, zu singen, während ich Deinen Willen niederschreibe und befreie mich von der Furcht, das Ding wieder anfangen zu sehen, was sie Oper nennen; denn ihre Gesänge haben mich verstimmt, ihre Spiele gequält; ihre Traurigkeit ist widerwärtig, und wenn sie lustig sind, langweilen sie mich. — Und die Stimme erwiederte mir in Güte: Du kannst dessen gewiß sein, denn Du bist mein Sohn, und ich liebte Dich, ehe Du die drei Menuetten für den Carneval von Prag geschrieben hattest, deren zweite in Moll ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

Mitte Februar.

(Die Puritaner. — Francilla Piris. — Gutzkow.)

Hören Sie einen Hauptzug der Verwaltung der königlichen Bühne.

Man hat vor ungefähr einem halben Jahre oder länger die Partitur der Puritaner direct von Bellini (wenn ich nicht irre) für eine bedeutende Summe (man sagt 300 Ducaten) gekauft, um sie schleunigst in Scene zu setzen; man hat daran mit einer bewunderungswürdigen Beharrlichkeit jetzt studirt, wo man die Partitur für ein Billiges kaufen kann, und man gibt sie endlich auf eine Weise, daß der Musik jeder Erfolg für das Publicum durchaus abgeschnitten ist; — ich habe diese Musik, die Note für Note in meinem Gedächtnisse steht, kaum wiedererkannt.

Das Süjet der Oper ist durch Pariser Blätter genugsam bekannt; es ist ein schlechtes, ich skizzire es nur. Arthur (Tenor), Anhänger der Stuart, der Bräutigam der Elvira (Tochter eines Puritanergenerals), entflieht am Hochzeittage mit der gefangenen Wittwe Karl I., um sie vor dem Todesspruche Cromwells zu retten. Elvira, den Grund dieser Flucht nicht ahnend, wird wahnsinnig. Das bleibt sie im zweiten Act. Im dritten kommt Arthur flüchtig und verfolgt zurück, findet Elvira, wird ergriffen, soll zum Tode geführt werden; Elvira wird dadurch wieder verständig, und des glücklichen Ausgangs wegen kommt Cromwells Begnadigung des

Verräthers. Der Vater Elviras erscheint nur als Statist, dessen Stelle vertritt sein Bruder, ihr Onkel Georges (Baß). Nächstdem ist Richard, Puritaneroffizier, eine erste Baßpartie der Oper, aber als Person sehr überflüssig, wie man aus jener Skizze sieht, denn die Handlung besteht ohne ihn. Er liebt Elvira, will Arthur im ersten Act verderben, wird im zweiten von Elviras Wahnsinn gerührt, läßt sich von ihrem Onkel zur Milde bewegen, will Arthur im dritten Act wieder verderben, und läßt sich durch Cromwells Gnade wieder zur Milde bewegen. Man sieht, das Süjet fällt in Nichtigkeit in sich zusammen, und begibt sich seiner Herrschaft über die Hörer, obgleich es einige gut dramatische Scenen darbietet, die aber eben wie einzelne Lichtblitze aufflackern und verlöschen, ohne sich an einander zu zünden und zu einer gewaltigen Flamme zu vereinigen. Da nun das Süjet die Oper fallen läßt, so appellirt diese an die Musik, und da Bellini der Componist ist, so appellirt diese an die Sänger, die allein die Macht haben, die Schönheiten Bellinischer Melodieen mit duftigem Farbenschmelz zu malen oder einen dichten Schleier darüber zu decken. Das letztere geschah, es war einer von Sackleinwand, und der Dirigent, Hr. Capellmeister Schneider, hielt die Zipfel. Ich weiß nicht, ob er den Sängern, oder diese ihm folgten — doch höre ich, er mußte das erste; dann fragt man billig, ob der Capellmeister dem Unverständniß Jener die Hand reichen soll? und wie ein Mann, der die Montecchi und Capuleti im Ganzen (vielleicht durch den Einfluß der Devrient, bei deren Hiersein sie in Scene gesetzt wurden) vortrefflich dirigirt, mit größter Seelenruhe denselben Componisten in einer andern Oper so lieblos behandeln kann? — Fast alle Tempis waren vergriffen, und zwar zu rasch; Ritardandos und Fermaten wurden weggeworfen, Bellinis melancholische Schwärmerei wurde in gehaltlose Gemeinheit verwandelt, alle Gesangstücke der Elvira, des Richard und Georges wurden auf eine Weise abgesungen, daß kaum ein Verständniß noch weniger eine Wirkung möglich war, die besten Nummern der Oper hatte man auf eine unverzeihliche Weise beschnitten, mittelmäßige und breite stehn lassen. Denken Sie sich Madame Seidler, die so alte Verdienste hat, daß sie eben verdiente nicht mehr zu singen, als Braut, und mit einem lächerlichen Spiel, dem sie stets gehuldigt hat, als wahnsinnig, sodann zwei kalte Bassisten, Hrn. Hauser und Zschiesche als Richard und Georges, so haben Sie als Resultat, daß diese Oper, die recht eigentlich nur in den Kehlen dieser drei Sänger lebt (sie ist für die Grisi, Lablache und Tamburini geschrieben) Fiasco machen mußte, das sich bei den nächsten Vorstellungen nicht aufheben lassen wird; denn die Ursachen bleiben dieselben. Bis zu diesen Wiederholungen der Oper verschiebe ich auch einige speciellere Bemerkungen über Musik und Aufführung. Doch muß ich zur Ehre der Wahrheit noch einen Sänger, Hr. Mantius, von dem allgemeinen Anathema ausnehmen, er war der einzige, der Bellinis Melodieen verstanden hatte, und seinen Mitteln gemäß gut vortrug. —

Francilla Piris hat hier mit dem glänzendsten Erfolg gastirt; leider legten die Verhältnisse, die Schwäche und Unordnung der hiesigen Intendanz dem Verfolg ihrer Gastrollen viel Schwierigkeiten in den Weg; doch ist jetzt noch bestimmte Hoffnung, sie auf längere Zeit hier zu behalten, und mit ihr binnen einigen Wochen die Sonnambula in Scene zu setzen. Gestern wiederholte sie ihr Gastspiel als Romeo — das Publicum war in einer hier seltenen Erregung ja Begeisterung: Francilla wurde nach der ersten Scene, dem zweiten Act und am Schlusse gerufen: »Hierbleiben« erscholl es von vielen Seiten. —

Der Holz- und Strohspieler, Gusikow, erweckt hier Furore; er ist ein vortrefflicher Jongleur mit vielem musikalischen Talent und macht durch die Originalität seiner Erscheinung und die Außerordentlichkeit seiner Leistung für einen Augenblick einen ungemein Klatschen-erregenden Effect — im nächsten eine tödtliche Langeweile. —

Am Donnerstag wird Fürst Radziwils Musik zu Faust aufgeführt, ein Beweis, daß jenes früher referirte Verbot auf einem Irrthum beruhte. Darüber nächstens.

Sc.

Chronik.

(Concerte.) Leipzig. 18. Febr. 17tes Abonnementconc. — Symphonie v. Spohr (Nr. 3.). — Arie v. Mercadante (Frl. Grabau). — Pastoral-Phantasie für die Flöte comp. und gesp. v. Hrn. C. Belke, Altenburgischer Kammermusik.) — Ouverture zum Sommernachtstraum von F. Mendelssohn. – Divertissement f. d. Hoboe von Kummer (Hr. Kretzschmar aus Dresden). — Erstes Finale aus Cosi fan tutte. — 21. Musikal. Matinee des Kammervirtuosen Prof. Jos. Merk aus Wien. — 25. 18tes Abonnementconc. — Ouv. zu Oberon. — Arie von Rossini (Frl. Grabau). — Adagio und Rondo für Violoncell compon. und gesp. von Hrn. J. Merk. — Lied von Lachner mit Violonc. und Clavier (Frl. Grabau, die HH. Merk und Mendelssohn.) — Variat. für Violonc., comp. und gesp. von Hrn. Merk. — Pastoral-Symphonie von Beethoven. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 18.** Den 1. März 1836.

— — Denn die Zeit ist zu Zeiten eine Nachtwandlerin, aber schone nicht
und wecke sie, wenn sie auch aus der Höhe herabstürzt.
J. Paul.

Die ein und zwanzig Capitel der Weissagung ꝛc.

(Fortsetzung.)

Und sie werden nicht mehr singen und Dein Ohr wird Ruhe haben; denn sie sind sehr erschöpft, und ihre Schauspieler, und der Holzhauer, und die Geiger ihres Orchesters bedürfen der Ruhe; denn es wird bald eine andere Vorstellung folgen. — Und ich dachte, daß es für die Brust besser sei, vom Morgen bis zum Abend in dem Wald von Böhmischbroda das Horn zu blasen, als dreimal in der Woche in ihrer Opernbude den Alt zu singen. —

10. Capitel.

Und die Stimme beruhigte mich auf diese Weise, und hieß mich in eine Ecke setzen, die man die Ecke der Königin nannte, weil sie bis auf heutigen Tag unter der Loge der Königin ist. — Und wenn gleich sie (die Ecke) dunkel war, so war sie doch von erleuchteten Leuten eingenommen. Und hier versammeln sich heut noch die Philosophen, die Schöngeister und die Auserwählten der Nation; und die Verworfenen kommen dahin nicht. — Und man spricht da Gutes und Böses, Räthsel und Wahrheiten. Und hier hört man Dinge, welche die schlechten Poeten schmerzen und die schlechten Musiker zittern machen. — Und man langweilt sich da selten, weil man fast nichts hört; und man spricht sehr viel, wenngleich die Wache sagt: meine Herren, haben Sie die Güte, leiser zu sprechen. Und man achtet nicht, was die Wache sagt, denn man zieht es vor, zu schwätzen, als das zu hören, was man Gesang nennt. — Und sobald die Leute hinausgegangen waren und man viel schlechtes über das gesagt hatte, was sie Oper nennen, zog ich meine Brieftasche heraus und sagte zu der Stimme: laß dich vernehmen, damit ich Deine Befehle niederschreibe und sie dem Volke mittheile, das Du leichtfertig nennest, wenn schon sein Gesang schwerfällig, und das Du lebhaft und muthwillig findest, da doch seine Oper traurig und düster ist. Und die Stimme wurde stark, heftig und pathetisch, und ich schrieb.

11. Capitel.

O Mauern, die ich errichtet als Monument meines Ruhmes, o Mauern, die ihr vormals bewohnt waret von einem Volke, das ich das meinige nannte; denn ich hatte es anfangs auserwählt, um es zum ersten Volke Europas zu machen und seinen Ruhm und seinen Namen über die Grenzen des Weltalls hinauszubringen. — O Stadt, die Du Dich die große nennest, weil Du ungeheuer, und die glorreiche, weil ich Dich unter meine Fittiche genommen, höre mich; denn ich will reden! —

Und Du, o Platz, wo sie das Theater der französischen Komödie errichtet haben, dem ich Genie und Geschmack zu theilen gab, und dem ich zugerufen: Du wirst deines Gleichen in der Welt nicht finden und Dein Ruhm wird sich erstrecken von Ost nach West und von Süd nach Nord; höre mich, denn ich will reden! — Und Du, herrliches, doch frivoles Theater, das sich den Titel »Akademie der Musik« angemaßt, da Du noch keine gehabt hattest und obwohl ich Dir es nicht erlaubt habe, höre mich, denn ich will reden! — O frivole, flüchtige Nation, Nation, die Du Dich zum Laster neigst und Dich dem Wahnsinn des Stolzes und der Eitelkeit überlässest. Komm, damit ich mit Dir rechte, ich, der Dich für nichts zählen kann, wenn ich will; komm, damit ich Dich vor Deinen

Augen beschäme und daß ich Deine Schlechtigkeit mit meiner Hand auf Deine stolze Stirn schreibe in allen Zungen Europas!

12. Capitel.

Du stecktest im Kothe der Unwissenheit und der Barbarei, Du tapptest im Dunkel des Aberglaubens und der Dummheit, Deine Philosophen hatten keinen Sinn, und Deine Lehrer waren Dummköpfe. In Deinen Schulen sprach man einen barbarischen Jargon und in Deinen Theatern spielte man Mysterien. — Und mein Herz wurde von Mitleid ergriffen für Dich und ich sprach zu mir selbst: Es ist ein schönes Volk; ich liebe seinen raschen Geist, und seine sanften Sitten und ich will es zu meinem Volke machen und es wird das beste sein und kein schöneres geben. — Und seine Nachbarvölker werden seinen Ruhm sehen, ohne ihn erreichen zu können, und es wird mich erfreuen, wenn ich es werde nach meinem Willen geformt haben, denn es ist von Natur angenehm und gefällig und ich lasse mich gern erfreuen. — Und ich habe Deine Väter aus ihrem Nichts gezogen und das Dunkel zerstreut, das Dich umhüllte, und habe Licht gebracht, Dich zu erhellen; und die Liebe zur Wissenschaft und Kunst in Deine Brust gelegt. — Und ich habe die Thore Deines Verstandes geöffnet, um Dich vernehmen zu lassen, was Dir verborgen war und Deinen Geist gefeilt und geformt und ihn mit allen Gütern beschenkt und ihm Geschmack, Gefühl und Feinheit gegeben. — Und obwohl ich mit meiner Fackel Brittanien, Spanien, Deutschland und die Bewohner Nordens hätte erleuchten können, da mir Nichts unmöglich ist, so habe ich es dennoch nicht gethan. Und obwohl ich Künste und Wissenschaft in ihrem Lande hätte lassen können, da ich sie dort entfliehen ließ, so habe ich es doch nicht gethan. Und ich habe zu ihnen geredet: wandert aus Italien und gehet zu meinem Volke, das ich mir erwählt habe in der Fülle meiner Güte zu dem Lande, das ich künftighin bewohnen will und zu dem ich in meiner Güte gesprochen: Du wirst das Vaterland aller Talente sein. — Und ich habe Dir die ganze Menge der Philosophen gegeben von Descartes an bis zu denen, die ich an die Spitzen der Encyklopädie gesetzt habe und bis zu dem, zu welchem ich gesagt: schreibe die Naturgeschichte; und die ganze Menge der Dichter, Schöngeister und zahllosen Künstler. — Und ich habe sie alle in einem Jahrhunderte versammelt, das man nennt das Jahrhundert Ludwig des 14ten bis auf den heutigen Tag, zur Erinnerung an alle jene großen Männer, die ich Dir gegeben von Moliere und Corneille an, die man groß nennt, bis zu Fare und Chaulieu, die man vernachlässigt nennt. — Und noch, als dieses Jahrhundert vorüber war, that ich, als ob ich es nicht gewahrte, und habe fortgepflanzt unter Dich große Männer und außerordentliche Talente. — Und ich gab Dir Dichter und Schöngeister, Maler und Bildhauer und unzählige Künstler und Männer, in aller Art ausgezeichnet, von der größten bis zur kleinsten. — Und ich gab Dir Philosophen von großem Namen und habe ihnen die Augen geöffnet, damit sie sähen, was Du nicht sehen konntest und sie sahen gut; denn sie sagten, daß sie nicht klar sahen. — Und ich habe einen Mann geschaffen, in den ich alle Talente und alle Gaben vereinigte, damit es keine gäbe, die er nicht besäße. — Und ich habe einen erleuchteten Mann geschaffen, und gab ihm tiefen Verstand und hohe Auffassung und sagte ihm: Sieh'! und er hat gesehen. Und ich habe ihn begeistert und ihm den Geist der Gesetze gegeben, und er hat ihn auf Dich übertragen und Dich schauen lassen, was Du nimmer geschaut hättest in der Klarheit Deines Blickes und der Schwäche Deines Auges. —

Und Dein Ruhm hat sich bis heute bei Deinen Nachbarvölkern erhalten! —

13. Capitel.

Und wenngleich meine Wohlthaten Dich zu Fehlern und Ungehorsam geführt, wenngleich sie Dich stolz gemacht, und Eitelkeit und Dünkel ihren höchsten Grad erreicht haben; wenngleich Du meine Stimme, die Dich gerufen, verkannt und Dich dem schlechten Geschmacke ergeben hast; wenngleich Du nach Verstand strebst, was ich aber nicht Verstand nenne und was so falsch ist, wie die Stimmen, welche in Deiner Oper die Rollen mit den Zanbergerten singen; wenngleich Du guten Sinn und richtiges Urtheil verlassen, und Dich in den Leichtsinn und die Zerstreuung von Gedanken geworfen hast, die sinnlos sind; wenngleich Du täglich in Deinem Rausche über Dinge urtheilest, über die Du nie nachgedacht; wenngleich Du täglich in der Ohnmacht Deines Geistes und in der Schwelgerei von Festen, die Du Nachtmahle (soupers) nennest, jene Autoren verdammest und verachtest, welche ich geschaffen habe, Deinen Ruhm zu gründen; — so mache ich mich doch lustig in meinem Mitleid über Deinen Uebermuth und ertrage Deine Grobheiten mit Nachsicht. — Und Deine so vielfältigen Empörungen haben nur jene Wunder vermehrt, die ich alle Tage erzeuge in Deiner Mitte, in Deinen Akademieen, auf Deinen Theatern und vor Deinen Augen, welche fein und hellsehend waren, und die nun plump und dumm geworden sind. — Und ich habe Deine Schande und Deinen Verfall den Nachbarvölkern verborgen, und ihnen Achtung und Bewunderung für Dich eingeflößt, als ob Du den Sinn für das Große und Hohe nicht verloren hättest. — Und ich habe sie verhindert, Dich erniedrigt zu sehen.

14. Capitel.

Und so wie ich die andern Künste aus Italien geholt habe, um sie Dir alle zu geben, so wollte ich auch in Deinen Schooß die Musik legen und sie selbst dem Geiste

Deiner Sprache anpassen. Und ich wollte Musiker schaffen, sie bilden und sie Musik machen lehren nach meinem Ohre und meinem Gefühle. — Und Du hast meine Gunst verachtet, weil ich sie in Ueberfluß an Dir verschwendet. — Und Du hast in Deiner Verstocktheit eine Oper gebildet, die seit 84 Jahren langweilt und welche den Spott Europas bis heut erregt. — Und Du hast sie in der Hartnäckigkeit Deiner Ausschweifungen zu einer Akademie der Musik erhoben, wenngleich es keine ist und ich sie niemals dafür erkannt habe. — Und Du hast Dir den Florentiner zu Deinem Ideale erwählt, ohne mich zu fragen und obgleich ich ihn nicht geschickt hätte. Und als ich ihm den Schein des Genies gegeben, hast Du gewagt, mich zu verspotten, da ich Dir in meiner Güte meinen Diener Quinault gegeben hatte. — Und Du hast geglaubt, daß seine Monotonie mich ungeduldig machen und zwingen werde, Dich zu verlassen, weil ich aufbrausend bin, und Du mich ermüden wolltest durch die Menge Deiner Beleidigungen. — Und Du hast ausgerufen in Deiner groben Unwissenheit: Ah, dies ist der Gründer des Gesanges, ja dies ist er! — Und weil er, bei der Armuth seiner Gedanken, es machte, so gut er konnte, nennest Du ihn Schöpfer bis auf den heutigen Tag, obwohl er Nichts geschaffen, und die Deutschen mich ermüden, mir den Kopf zu spalten seit 200 Jahren in ihren Kirchen und ihren Vespern mit einem Gesange, den Du Dein Recitativ nennest, obwohl er ihnen angehört (und doch rühmen sie sich dessen nicht, da sie ihn schlecht finden) und von dem Du in Deiner Dummheit glaubst, daß ihn der Florentiner erfunden habe, den Du bis heute Herrn von Lulli nennest. —

(Schluß im nächsten Bogen.)

Pianoforte.

Concerte.

(Fortsetzung.)

C. Lasekk, Concertino mit Begl. von zwei Violinen, Viola, Violoncello, Contrabaß und Flöte. (I. Allº capriccioso, H-Moll, 4/4. — II. Romanze, G-Dur, 3/4. — III. Rondo, Allº appassionato, H-Moll, 6/8. —) Werk 10. — Thlr. 2. — Leipzig, R. Friese. —

Es ist eine Erfahrung, daß wir das, was nicht unseres Amtes und Faches, meistens mit einer Frische und Lust betreiben, von der die Leute von Profession gar nichts wissen, und der Dilettantismus hat sich oft mit diesen Worten gegen die Künstler gewaffnet. Noch eher nun, als ich's wußte, vermuthete ich, daß unser Concertino von einem Dilettanten geschrieben sein müßte und zwar von einem so talentvollen, der Ansprüche auf das »Anch'io« machen könnte, verzichtete er nicht augenscheinlich freiwillig auf den Ruhm, etwas zu sein, was er nur scheint. Von den schmerzvollen Wehen mancher Künstler kennt er keine; aber selbst ein bedeutenderer könnte kaum leichter und fröhlicher schaffen wie er. Im vielfachen Verkehr mit den besten, bildeten sich seine Anlagen, vielleicht unbewußt, heraus und so lernte er sicheres Benehmen, gewählten Ausdruck, Ton. Originalideen hat er keine, aber weltmännischen Blick, und Geist genug, Fremdes aufzufassen und in eigner Weise wiederzugeben; dazu will er gar nicht als gelehrt und tiefsinnig glänzen und wandelte ihm ja die Lust an, so würde er von selbst inne halten und das Gespräch auf die Dinge bringen, die er versteht. Mit einem Wort, ist er mir lieber als die manchen Künstler, die über sein Concert vornehm wegsehn.

Concert aber müssen wir es deshalb heißen, weil es aus drei durch Abschnitte getrennten Sätzen besteht; sind diese eben kurz, so besitzen sie einen Vorzug mehr; ja es scheint mir diese Gestalt viel künstlerischer als die gewöhnliche der Concertinos, welche aus verschiedenen ineinander übergehenden Stücken in wechselndem Zeitmaße zusammengesetzt sind und meistens ein ästhetisches Malheur abgeben; oder ist es etwas anderes, wenn nach dem Schluß eines Allegros ein ferner Paukenwirbel anfängt, darauf ein langweiliges Andante und nach endlosen Ritardandos eine Polonaise! — Um wie viel besser gelingt es unserm Dilettanten, der lieber drei kleine aber ausgeführte Bilder gibt, statt eines großen, wo überall die Naht hervorsieht. — Daß bei solcher Gedrängtheit der Mittelsatz, worin im größeren Concerte die meiste Sorgfalt gelegt, wegbleiben mußte und hier durch ein kleines Tutti vertreten wird, ist ganz natürlich, wie es aber gemacht ist, gut und sogar zur Nachachtung zu empfehlen. —

Entspricht dieses artige Musikstück also in den Hauptsachen der inneren und äußeren Bedingungen selbst strengeren Ansprüchen, so vernachlässigt es auch die Nebensachen keineswegs. Von den naiven Harmonieen, mit denen uns Dilettanten oft überraschen, finden wir keine Spur; die melodischen Zierrathen stehen geschmackvoll am passenden Orte, die Passagen spinnen sich rasch und rund ab und das kleine Orchester greift bedächtig und oft interessant ein. Kurz beim besten Willen kann man dem Componisten nichts anhaben, als daß er nur um die Kunst herumflattert, die er mit allen Geisteskräften umfassen hätte müssen. —

Wenn wir schließlich auf den Namen der Dilettantin, der das Concert zugeeignet ist, aufmerksam machen, so geschieht es aus dem spielenden Grunde, den man leicht errathen wird. — 12.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

(33) Schon im Herbste, schreibt man uns aus London vom 10. Febr., wollten einige junge hiesige Mu-

siker die Lücke zwischen einer und der andern Saison ausfüllen und gaben einige Subscriptions-Soireen, die sie »Concerti di camera« nannten und in welchen sie classische Quartette, Trios, auch Septette gaben. Gesang spielte nur eine Nebenrolle dabei. Diese Idee wurde von einigen älteren Professoren, Mori, Lindley, Dragonetti, Moscheles u. A. aufgegriffen, welche nun unter dem Namen »classical chamber concerts« ähnliche Concerte geben. Die Sache erregt hier einiges Aufsehn, weil die sonstigen Concerte meistens eine Anhäufung von Klingklang, Solophantasieen und abgedroschener Vocalstücke waren, diese hingegen die strengste Auswahl von guter Musik versprechen, weshalb sich auch im ersten Concert am 27. Januar ein großes und gewähltes Publicum einfand. Es kamen ein Quintett in G-Moll von Onslow, Quartett Nr. 10. von Beethoven, dessen großes B-Dur-Trio, ein Trio für zwei Violoncellos und Contrabaß von Corelli, das 2te Doppelquartett von Spohr und einige Gesangstücke zu Gehör. Moscheles dirigirte. —

(34) Das rheinische Musikfest wird wiederum zu Pfingsten (22. Mai) und diesmal in Düsseldorf gehalten. Man hofft, Mendelssohns Oratorium: »Paulus,« auf dem Programme zu finden. — Der Musikverein im Elsaß, jetzt 482 Mitglieder stark, bereitet eine große Musik-Aufführung in Straßburg zu Ehren Guttenbergs vor. Folgende Werke sollen gegeben werden: Jephta von Händel, Chöre von Gluck, die Weihe der Töne von Spohr, Festouverture von Ries (früher für das Kölnische Musikfest geschrieben), und eine Cantate zu Ehren Guttenbergs von Redolob und Hörtel in Straßburg. —

(35) Die Direction der »Concerts spirituels« in Wien hat Ritter von Seyfried übernommen. Sie finden am 18. und 25. Febr., 3. und 10. März statt. Spohrs neues Oratorium kömmt darin zur Aufführung. —

(36) Der neue Walzer-Orpheus, Labitzky aus Prag, will mit seiner ausgezeichneten Gesellschaft einem Rufe zufolge, über Dresden, Leipzig, Berlin und Hamburg nach London gehn. Seine neuesten Tänze, Apollos Stundenwalzer u. a., sind in Prag bei Marco Berra erschienen. —

(37) Dr. Paganini, der neulich zu Genf verstorbene Bruder des Violinisten, war selbst ein großer Musikfreund und hat eine merkwürdige Sammlung von musikalischen Instrumenten hinterlassen, unter andern eine reich mit Perlmutter ausgelegte Violine des verstorbenen Schachs von Persien, so wie die des Lord Byron, des Königs Stanislaus, des Königs Carl IV. von Neapel, des Friedensfürsten rc. (Vossische Zeitung).

(38) Hr. Concertmeister Ferd. David kömmt durch Ankündigung eines neuen Cyklus von drei Quartettabenden den lebhaften Wünschen des Leipziger Publicums nach. Namentlich freuen wir uns auf einige der letzten Quartetten von Beethoven. —

(39) Hr. Bärmann ist seit wenigen Tagen in Leipzig. Wir hoffen den großen Künstler in einem besondern Concerte zu hören. —

Chronik.

(Kirche.) Dresden. 26. Febr. Die Schöpfung.

Zwickau. Am 3. die Jahreszeiten von Haydn, am 15. wiederholt. (Dirigent: Musikdirector Schulze).

Colditz. 24. Das Ende des Gerechten von Schicht, unter Leitung des Cantors Böhmer.

(Oper.) Berlin. 15. Die Sprache des Herzens und der letzte Act von Othello (in ital. Sprache), Frl. Francilla Pixis, Constanze und Desdemona als letzte Gastrollen. —

Hamburg. 11. Zum Benefiz des Hr. Ueh der 1ste Act von Norma, der 1ste vom Barbier, der 2te der Zauberflöte und der 5te vom Maskenballe. (Curiose Zusammenstellung). — 22. Zum erstenmal: das eherne Pferd.

Mainz. 11. Zum Besten des Guttenbergschen Denkmals: die Fremde von Bellini. — Mad. Pohl-Beisteiner, Isoletta.

Nürnberg. 15. Die Zauberflöte. Mad. Pallesen aus Bremen, Königin: Hr. Haine aus Augsburg, Papageno: Mad. Haine, Papagena und erste Dame.

(Concert.) Wien. 7. Concert des Violinisten H. Proch (eigene Compositionen). — 18. Aufführung der Lachnerschen Preis-Symphonie.

Berlin. 13. Soiree des Hr. Zimmermann (Quartette von Baron von Lauer, von Fr. Schubert u. a.) — 17. Erste Soiree (2ter Cyklus) des Hr. M.D. Möser. — 18. Großes Concert von Gusikow. — 19. Concert des Violin. Bliesener. — 20. Im Königl. Theater: Violinconcert von Kreutzer, gesp. von Hr Vimercati auf der Lombardischen Mandoline. — 22. Roben Anna Laidlaw, Pianistin der Herzogin von Cumberland.

Nymwegen. 9. Capellmeister Kalliwoda.

Dresden. 18. Clara Wiecks 2tes Concert (Compositionen von Bach, Mendelssohn, Chopin und Herz).

Druckfehler. S. 70. Z. 13. rechts l. statt „den eine“ den 21sten eine.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 19. Den 4. März 1836.

Ist das eine Art, Componisten?
Seid ihr Türken, seid ihr noch Melodisten?
Treibt man so mit der Tonkunst Spott?
C. M. v. Weber.

Die ein und zwanzig Capitel der Weissagung rc.

(Fortsetzung.)

15. Capitel.

Und ungeachtet der Hartnäckigkeit und Verstocktheit Deines Unsinnes habe ich Dich doch nicht, wie Du es verdientest, in meinem Zorne verstoßen und der Verachtung Deiner Nachbarn überliefert. — Und ich hatte Mitleid mit Deinem kindischen Urtheil und Deinem harten Ohre und ich habe es unternommen, Dich zur rechten Straße zurückzuführen auf denselben Wegen, die Du in der Verirrung Deines Herzens verlassen hast. — Und ich habe es unternommen, Dir zu verleiden, die Monotonie des Florentiners und die Geschmacklosigkeit derer, die ihm seit mehr als 40 Jahren gefolgt sind. — Und ich habe eigens einen Mann geschaffen, seinen Kopf organisirt, ihn beseelt und ihm gesagt: Habe Genie; und er hat es gehabt! — Und als es Zeit war, sandte ich ihn, indem ich zu ihm sprach: bemächtige Dich des Schauplatzes, den sie Akademie der Musik genannt haben, wenngleich es keine ist, und reinige ihn von all der schlechten Musik, die sie haben machen lassen von Leuten, die ich nie anerkannt habe und zwar von dem Florentiner an, den sie groß nennen, bis zum kleinen Mouret, den sie heiter und lieblich nennen. — Und Du wirst sie in Staunen setzen durch das Feuer und die Kraft der Harmonie, die ich in Deinen Kopf gelegt, und durch die Fülle von Ideen, mit denen ich Dich versehen habe. — Und sie werden barock nennen, was harmonisch ist, wie sie einfach nennen, was platt ist. — Und wenn sie Dich 15 Jahre lang werden Barbar genannt haben, dann werden sie Deine Musik nicht mehr entbehren können; denn sie wird ihnen die Ohren geöffnet haben. — Und Du wirst die Richtung verbreitet haben, welche ich ersonnen habe, um dem Volke eine Musik zu geben, das nicht würdig ist meiner Wohlthaten; denn Du bist mein Diener. —

16. Capitel.

Und ich bin nicht müde geworden, Dich mit meiner Gunst zu überhäufen. Und ich habe Dir meine Dienerin Fel geschickt, die ich mitten aus ihrer Provinz gezogen habe, welche ich ganz besonders meine Provinz nenne, weil ich sie liebe. — Und ich habe ihr gesagt: Du bist meine Tochter: denn ich habe Dich nach meinem Gefühle und Willen gebildet und Dir eine so große und schöne Stimme gegeben, wie ich sie noch Niemandem unter diesem Volke verliehen habe; und ich habe Geschmack in Deine Seele gelegt und Dich mit einem großen Talente geziert. — Und ich schicke Dich auf dieses Theater, das sie Akademie der Musik nennen, wenngleich es keine ist. Du sollst dieses Volk singen lehren, denn es weiß nicht, was das heißt; und Du sollst nicht schreien und die Töne schwerfällig ziehen. — Und Du sollst nichts halten auf den Lärm, den sie in ihrer Dummheit machen bei dem Geschrei und dem Gebrumme der Triller und bei den schwerfälligen Tönen, welche ihre Schauspieler aus dem Innern der Eingeweide ziehen. — Und Du wirst diesen Applaus entbehren; denn ich habe Dir eine Stimme gegeben, die kräftig ist, um wohl zu thun, was nicht beklatscht wird, im Vorzuge von dem, was weh thut und was sie beklatschen. —

Und Du wirst die Musik meines Dieners Rameau nach Deiner Art singen, welche nicht die ihrige ist; und

weil Du nicht schreien wirst (denn ich verbot es Dir), so werden sie sagen: Ach, welch' niedliche Kehle! während ich sage, ach, welch' große und schöne Stimme, die ich meiner Dienerin Fel gegeben, da ich sie nach meinem Gefühle und Willen geschaffen habe! Und fremde Nationen werden in dieses Theater kommen, das man Akademie der Musik nennt ohne meine Erlaubniß und obwohl es keine ist, und sie werden kommen Deinetwillen. — Und sie werden Dich bewundern, während sie die Langeweile der Oper bespötteln werden, und ausrufen: das ist eine Sängerin! das ist eine Sängerin! —

17. Capitel.

Und ich wollte so Gesang und Musik bei Dir einführen, das ich mein Volk genannt habe, ungeachtet Deiner zahllosen Fehler und Verirrungen. — Aber, o Volk, blind durch Vorurtheile! Du wirst unbewegt bleiben bei meinen Wundern, und das nicht vernehmen, was das Werk meiner Hand ist, — Und Du hast immer geschwankt zwischen dem, was Musik ist und was es nicht ist; und bis heute nennest Du Gesang, was ich Geschrei nenne, und Du beklatschtest bis heute das Gewinsel, was mich beleidigt und das Trillern, was ich verdamme. — Und Dein Ohr weiß das Falsche von dem Reinen nicht zu unterscheiden, wenngleich mein Diener Jeliote und meine Dienerin Fel richtig singen, seitdem sie auf dem Theater sind, das Du ohne mein Geheiß Akademie der Musik nennest und das keine ist. — Und Du hast meinen Diener Jeliote und meine Dienerin Fel (die ich meine Kinder nenne, weil sie sich nach meinem Wunsche aufgeführt und ich Dir sie gegeben habe in meiner Güte, um Dich zu unterrichten und Dir Vergnügen zu machen, nicht aber Dich zu langweilen) und Du hast sie gezwungen, Dich durch schlechte Rollen zu langweilen, die Du sie ohne Ende hast spielen lassen und die Du schön nennest, weil sie alt sind und weil sie sie schön gesungen haben. — Und bis heut' weißt Du nicht den Unterschied zwischen dem Schönen und Nichtschönen, noch, was man billigen oder was man verwerfen müsse. Und Deine Unwissenheit hindert Dich nicht, mit Vertrauen zu urtheilen in Deiner Dummheit und Blindheit. —

18. Capitel.

Deine Eitelkeit, Unverschämtheit und Ungelehrigkeit haben ihren höchsten Grad erreicht und ich bin müde, sie zu ertragen. Und noch Einen Moment, und ich werde Dich ausfegen, wie der Südwind den Staub von den Feldern fegt, und ich werde Dich zurückwerfen in den Koth der Barbarei, aus dem ich Deine Väter in meiner Milde gezogen habe. — Und dies sei das letzte Wunder, das ich zu thun entschlossen bin: es ist eines, wie ich es noch nie gethan habe; denn ich fange an, Dich zu verachten, weil ich Dich nicht mehr schätze. — Und ich schwöre und sage: es ist das letzte. Und ich erwähle zu meinem Gesandten Manelli, meinen Diener, und ich ziehe ihn aus dem Kothe, gebe ihm Sohlen und sage zu ihm: Ziehe aus Deine Holzschuhe und wenn Du wirst durchlaufen haben die Provinzen Deutschlands, um Brod zu essen und Wasser zu trinken zu haben, dann werde ich Dich dahin schicken, wo der Ruhm Deiner wartet und Du meinen Willen befolgen sollst. — Und Du wirst auf diesem Theater singen, das sie ohne mein Geheiß Akademie der Musik nennen, wenngleich es keine ist, und Du wirst sie zwingen, Dich mit Entzücken zu beklatschen. — Und Du wirst nicht wissen, was beginnen mit all Deinem Ruhme, und in Bescheidenheit ausrufen: nicht mir, nicht mir; denn es gibt in meiner Heimath noch Hundert, die mehr werth sind, als ich und ich bin der Letzte der Familie. — Aber ich habe Dich absichtlich auserwählt unter den Fünfhundert, die über Dir stehen, um dieses eitle und stolze Volk zu erniedrigen, das ich zu verachten anfange. — Und Du wirst ihnen die Musik meines Dieners Pergolese bringen, die man bis heut göttlich nennt; denn ich habe ihn ganz gebildet aus meinem Gehirne entstehen lassen. — Und ich werde ihnen die Ohren öffnen, und sie werden schreien: Oh, welche Musik, oh, welche Musik! — Und nachdem sie sie werden drei Monate lang gehört haben, werden sie nicht mehr das Langweilige und Monotone ihres Gesanges ertragen können, den sie Recitativ nennen, und das ich plain-chant nenne. — Und ihre Monologe, die sie rührend finden, werden sie gähnen machen; die Scenen, die sie interessant nennen, werden sie langweilen; und sie werden einschlafen bei den Scenen, die sie heiter nennen. — Und ein Schwindel wird sich ihrer bemächtigen und sie werden nicht mehr wissen, was sie wollen, noch was sie nicht wollen. —

19. Capitel.

O, in Verirrung versunkene Nation, harthöriges Volk, höre meine Stimme, die zum letztenmale zu Dir spricht, und sei empfänglich für meine beständigen Erinnerungen! — Banne die Langeweile Deiner Oper, die mich hindert, hineinzugehen. Entsage jenen Vorurtheilen, die Du mit der Muttermilch eingesogen hast, und die Dich alle Tage berauscht. — Befreie mich von dem kindischen Genre, den Du wunderbar nennest, wenngleich er es nur für Dich und Deine Lieder ist; bereue aufrichtig und ich werde meine Arme nach Dir ausstrecken, und die Sünden Deiner Väter und die Deinigen vergessen. — Und ich werde eine Oper schaffen nach meinem Gefühle und meinem Willen und sie Akademie der Musik nennen, denn sie wird eine sein. — Und ich werde sie beaufsichtigen und es soll keinen Holzhauer mehr an der Spitze Deines Orchesters geben und keine Zimmerleute, um Deine Chöre in Ordnung zu halten. — Und ich werde Dir Schauspieler geben, die so wie mein Diener Jeliote und meine Dienerin

Fel singen werden und man wird nicht mehr auf dem Theater gurgeln hören. — Und ich werde von Deinem Theater verbannen alle Dämone, Schatten, Feen, Genien, und alle Ungeheuer, womit Dich Deine Poeten behaftet haben mittelst der Gewalt, die sie den Zaubergerten gegeben ohne mein Geheiß in einem Anfall von Wahnsinn. — Und ich werde Deine Oper widmen, gleich der der Italiäner, großen Bildern, dem Ausdruck aller Leidenschaften und aller Charaktere, vom ästhetischen bis zum komischen. — Und es wird Dir kein Vergnügen mehr geben, Blitz, Donner und Sturm zu machen; denn ich werde Dich lehren Merope, Andromache und Dido sprechen zu lassen. — Und ich werde mit Deinen Dichtern und Musikern sein und Deine Dichter Verse und Deine Musiker Musik machen lehren. — Und ich werde Deinen Poeten Erfindung und Phantasie zu gleichen Theilen geben, damit sie nicht mehr Zaubergerten, noch Hexereien brauchen. —

(Schluß folgt.)

Aus Hamburg.

18. Februar.

(Philharmonisches Concert am 13. Februar: Mad. Masi. — Bärmann. — Phantasie mit Chor und letzte Symphonie von Beethoven.)

Die Hauptstücke des vorgestrigen philharmonischen Concerts waren: die große Phantasie mit Chor von Beethoven, und dessen neunte Symphonie, die hier zum erstenmal zur Aufführung kam. Diese beiden Nummern allein reichten hin, um eine Gesellschaft auserlesener Musikfreunde nicht nur befriedigt, sondern beseligt zu entlassen; doch war dies nicht alles. Das Concert wurde mit der Ouverture zur Zauberflöte eröffnet; darauf folgte Mad. Mees-Masi. Es hatten sich Viele eingestellt in der Hoffnung, die Wahnsinnige (La Folle) singen zu hören, welche französische Romanze Mad. Masi gut und gern vorträgt, und in Privatcirkeln großen Anklang findet. Es ist dies eine folie de salon, wie sie in guter Gesellschaft wohl sich zeigen darf, gesteigert bis zu einem Schrei, einem graziösen, nicht allzustarken Schrei, un cri de Gymnase, und dabei natürlich wie die naiven Boudoirs-Schweizerinnen des Hrn. Scribe, p. t. Repräsentant des Vaudeville in der französischen Gelehrten-Akademie. Schon im vorigen Concert vom 16. Januar sollte diese Romanze dem Publicum zum Besten gegeben werden, doch ließ die Sängerin sich krank melden; und heute nun, in dem Augenblick, wo aus weiter Ferne noch ein nach Wahnsinn Lechzender angestürmt kam, athemlos, mit halbwirrem Blick und mit gedämpfter Stimme ächzend: »die Folle? .... die Folle? .... komm' ich noch zur rechten Zeit?« ... — da fielen die ersten Accorde, und der Wahnsinn löste sich auf in ein dolce concento, über welches Thema Mad. Masi gefällige Variationen vortrug. Sie ist im Besitz einer durchbildeten, aber etwas farblosen und in den höhern Tönen dünnen Stimme, die sie mit Geschmack und auch nicht ohne Glück durch die dargebotenen Kunstgriffe einer kleinen zierlichen Methode geltend zu machen weiß. —

Hierauf sang Bärmann aus München (der Tags zuvor hier Concert gegeben hatte) auf seiner Clarinette ein Recitativ, Adagio und Rondo von eigner Composition; ein Tonstück, das, abgesehen von seinem innern Werth, den großen Vorzug hatte, daß es kurz war, welchen Vorzug Concert-Componisten, billigerweise die Umstände berücksichtigend, stets als einen unerläßlichen betrachten sollten. Eine kleine Störung, veranlaßt durch eine erlahmende Klappe am Instrumente, ließ die maliciöse Einwirkung Samiels ahnen, in der Absicht, vielleicht dem Componisten die Anspielung auf das Webersche Motiv aus dem Freischütz in seinem Rondo was weniges zu verleiden. Wenn dergleichen Malicen bei den Tonsetzern neuerer Zeit wirklich eine heilige Scheu vor Reminiscenzen sollte hervorbringen können, so müßten wir beifällig rufen: Samiel! hilf! — Ueber Bärmanns hohe Virtuosität des Breitern sich auszulassen, wäre überflüssig. — Den Beschluß der ersten Abtheilung machte die Phantasie für Pianoforte, welchem sich bald eine Begleitung des Orchesters zugesellt, und deren Hauptmotiv, nachdem das Pianoforte es zur reizendsten Melodie entwickelt, und die Instrumente diese auf das vielfältigste und lieblichste variirt haben, endlich vom Chor aufgenommen und mit dithyrambischen Aufschwunge jubelnd zu Ende geführt wird. Es ist eben keine leichte Aufgabe, namentlich sind die Stellen schwierig, wo Hörner und Oboen auf das Thema anspielend, mit- und nacheinander einzusetzen haben. Auch verunglückte die erste Aufführung in Wien 1808, wie Reichardt in seinen Briefen erzählt, total. Der arme Beethoven, der an diesem seinen Concert den ersten und einzigen baaren Gewinn hatte, den er im ganzen Jahre finden und erhalten konnte, hatte bei der Veranstaltung und Ausführung manchen großen Widerstand und nur schwache Unterstützung gefunden. Sänger und Orchester waren aus sehr heterogenen Theilen zusammengesetzt, und es war nicht einmal von allen aufzuführenden Stücken eine ganz vollständige Probe zu veranstalten möglich gewesen. Man muß staunen, wenn man unter den acht Nummern des Programms z. B. folgende Werke angeführt findet: die Pastoral-Symphonie, die C-Moll-Symphonie, großes Clavierconcert, Hymne mit Chor und Solos, Heilig mit Chor und Solos, besagte Phantasie mit Chor rc., ein wahres Riesenconcert. Kurzum durch den anticipirten Einsatz von Blasinstrumenten (wie es scheint, der Clarinetten), gerieth das Orchester in eine so complete Verwirrung, daß Beethoven in seinem heiligen Kunsteifer an kein Publicum und Local mehr

dachte, sondern wüthend aufsprang und drein rief, aufzuhören und von vorn wieder anzufangen.

Hier bei uns war das prachtvolle Erzeugniß der Muse Beethovens so gut wie unbekannt. Denn außer der einzigen öffentlichen Aufführung, die vor langen Jahren der verstorbene Clasing davon veranstaltete, ist, meines Wissens, weiter keine zu Stande gekommen als voriges Jahr, in einem Privathause eine sehr gelungene, unter der Leitung des Hrn. Otten, eines gebildeten und geschätzten jungen Musikers hieselbst, und diese dürfte, wo nicht als Anregung, jedenfalls doch als fördernde Vorbereitung zur gestrigen betrachtet werden können.

Beim Vortrag dieses Seelengemäldes, in welchem der große Genius des Componisten, sich selbst zeichnend, aus der Fülle der wogenden Empfindungen in so lichter Klarheit zur ungetrübtesten Selbstbeschauung sich erhebt, mag es für den Pianisten eine schwierige Aufgabe sein, die eigne Leistung mit den Forderungen des Kunstwerks in Einklang zu bringen. In wiefern, und in welchem Grade dies gelingen könne, hängt, bei vorausgesetzter vollkommener Beherrschung des Instruments, theils von dem eignen größern oder geringern Antheil an der Himmelsgabe »Phantasie,« theils aber auch von der Reife des Geistes ab. Ohne die Erfüllung dieser Bedingungen wird der Vortragende bei allen sonstigen Vorzügen sich dennoch nur auf der Oberfläche bewegen. Dies mochte wohl auch Clasings Ueberzeugung sein, als er den ganzen Sommer vor der beabsichtigten Aufführung unablässig sich mit dem Meisterwerk herumtrug, und lange Zeit dazu verwenden zu müssen glaubte, es geistig und materiell zu durchdringen. — Diesmal wurde die Ausführung Fräulein Therese David, einer talentvollen jungen Clavierspielerin anvertraut, die auch, zumal da ihr ein Instrument von sehr schönem Tone zu Gebote stand, nach besten Kräften leistete, was von ihren Fähigkeiten zu verlangen war, und mit großer Fertigkeit und Delicatesse verfuhr. Hohe Genialität daran setzen, konnte nur Eine, — und diese Eine ist leider für uns verloren.

So wie das Solo, ging auch das Tutti gut, das heißt Orchester und Chor wetteiferten in ihren Leistungen auf das erfreulichste. Die einzelnen melodischen Sätze vereinigen sich zu einem Hauptgedanken, die verschiedenen Regungen concentriren sich auf ein Hauptgefühl, es schwillt der Strom der Harmonie, in edler Einfachheit und hinreissender Schönheit wogt er daher, und ergießt sich über die ergriffenen Zuhörer; und während auf der einen Seite die Tonsprache mit übermächtigem Zauber das Gefühl bewältigt, zwingt sie auf der andern, zur Wortsprache gesteigert, auch den reflectirenden Verstand in freudiger Theilnahme selbst in Gefühl und Töne sich aufzulösen; so daß Alles entzückt mit einstimmen möchte in die Melodie:

> Schmeichelnd hold und lieblich klingen
> Unsers Lebens Harmonieen.

Daß das diesmalige Concert ein Fest war für Hamburgs Musikfreunde, darf in Wahrheit behauptet werden. Vor längerer Zeit schon beschäftigte die beabsichtigte und ersehnte Aufführung der neunten Symphonie in ihrer Vollständigkeit die Gemüther. Diese sowohl als die der besprochenen Phantasie konnte nicht anders als durch die Mitwirkung einer hinlänglichen Anzahl Dilettanten zur Besetzung des Chors möglich gemacht werden, und Letztere hatten sich denn auch bereitwillig gezeigt. Mit freudigem Eifer waren die erforderlichen Vorübungen durch den Hrn. Musikdirector Grund in der Singakademie, deren bedeutendsten Mitglieder sich dem Unternehmen angeschlossen hatten, gehalten worden. Im Sopran befand sich auch Mad. Mees-Masi, im reich besetzten Tenor unser trefflicher Cölln. Durch Zulassung theilnehmender Musikliebhaber zu mehren Proben, namentlich zur Hauptprobe, war es mit verständiger Rücksicht auf die Schwierigkeit augenblicklicher Auffassung des tiefgedachten Kunstwerks bei einmaligem Anhören, jenen möglich gemacht worden, sich mit demselben zu befreunden, und den bevorstehenden Genuß durch klarere Einsicht zu erhöhen. Kurz, Aller Erwartungen waren gespannt, es zeigte sich die regste Theilnahme. Man wußte, mit Liebe wurde dirigirt, mit Liebe gewirkt und geboten, mit Liebe empfangen und genossen.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Oper.) **Dresden.** 24. Febr. Fra Diavolo. Hr. Freymüller aus Magdeburg in der Titelrolle.

Nürnberg. 3. März. Adlers Horst von Gläser. Hr. Meyer aus Schwerin, Anton.

(Concerte.) **Berlin.** 29. Febr. Extra-Soiree des Hrn. Zimmermann. (Menuett und Finale aus dem Beethovenschen C-Dur-Quartett zu 12 Violinen, 4 Bratschen und 4 Violoncells, u. a. Compositionen.)

Hamburg. 25. Concert der Zöglinge aus dem Institute des Hrn. Prof. Jülich. —

Frankfurt. 26. 2te Soiree des Hrn. Rosenhain. (Trios, Quartette und Gesang mit Clavier.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 20. Den 8. März 1836.

Wohl unglückselig ist der Mann,
Der unterläßt das, was er kann,
Und unterfängt sich, was er nicht versteht;
Kein Wunder, daß er zu Grunde geht.
Goethe.

Pianoforte.

Concerte.

(Fortsetzung.)

Theodor Döhler, erstes Concert mit Begl. des Orchesters. — (I. Maestoso, As-Dur, 4/4. — II. Adagio, F-Dur, 3/4. — III. Rondo Allegretto, As-Dur, 2/4.) — 7tes Werk. — Mit Orchest. 7 Fl. 45 kr., mit Quartett 4 Fl. 45 kr., Pianoforte allein 2 Fl. 45 kr. — Wien, Diabelli. —

Vier Fünftel der neusten Concerte, von denen wir unsern Lesern noch berichten werden, gehen in Moll, so daß es einem ordentlich bangt, die große Terz möchte gänzlich aus dem Tonsystem verschwinden. Als ich nun beim Aufschlagen des Döhlerschen Concerts A-Dur, die Tonart, die vor allen überströmt in Jugend und Kraft, und auf dem Titel schon im Voraus Lorbeerzweige fand, so hoffte ich endlich einem freundlichen Menschen zu begegnen, der mir Vieles von dem schönen Italien, wo er so lange gereist, erzählen und dem ich als Dank dafür die Zweige zum Kranze flechten könnte. Im Anfang ging es auch ganz leidlich, doch schon in der Mitte warf ich, während ich auf der einen Seite spielte, einige hoffende Blicke auf die nebenstehende, denn der Mann mißfiel mir immer mehr und zuletzt mußte ich ihm das aufrichtige Zeugniß geben, daß er noch keine Ahnung von der Würde der Kunst habe, für die ihm die Natur einige Anlagen geschenkt, wenn auch keine verschwenderischen, weshalb er um so besser Haus zu halten. Denn schreibt jemand ein lustiges Rondo, so thut er Recht daran. Bewirbt sich aber jemand um eine Fürstenbraut, so wird vorausgesetzt, daß er edler Geburt und Gesinnung sei; oder, ohne überflüssig bildern zu wollen, arbeitet jemand in einer so großen Kunstform, vor welcher die Besten des Landes mit Bescheidenheit und Scheu treten, so muß er das wissen. Und das ist's, was hier so aufbringt. Bemühten sich doch selbst die talentvollsten Tagescomponisten, Herz und Czerny, in ihren größeren Sachen etwas Werthvolleres zu liefern. Muthet uns aber ein Jüngerer und bei weitem Talentloserer zu, was nicht einmal seine Schutzpatrone, so verdient er deshalb ausgezeichnet zu werden, wie es hiermit geschieht. Zum Besten des Componisten aber füge es sein guter Geist, daß ihm dieses Blatt noch ehe er zum zweitenmal seine Sachen nach Italien einpackt, in die Hände falle, und er unsre Bitte in Betrachtung ziehe, auf zwanzig Meilen im Umkreise das Land zu meiden, das uns unsre jungen, kräftigen Musiker fast immer verweichlicht und arbeitsuntüchtig zurückschickt. Italien hat seine Zaubergesänge, aber auch seine Componisten dazu, so daß es gar nicht nöthig, daß wir uns noch als plumpe Schweizer in ihre Reihen stellen, im herrlichsten Falle unser eignes Land anzufallen, — der Verachtung gar nicht zu gedenken, mit der von ihren neuen Freunden solche Ueberläufer gemessen werden. Wollt Ihr aber dort für Euch nützen, so bringt wenigstens so viel Einsicht mit hin, daß Ihr über einen Gewinn nicht zehnfachen Verlust zu betrauern habt; also opfert der Weichheit nicht die Kraft, dem Putze nicht die Schönheit, mit einem Wort, der Schale nicht den Kern! Und auch Du, lustige Kaiserstadt, die Du übrigens manchen trefflichen Künstler zu den Deinen zählen magst, erinnere Deine jun-

gen Künstler öfters daran, daß in Deinen Mauern einer der größten Menschen der Zeit gelebt, als daß Du sie in Deiner liebenswürdigen Bonhommie antreibst, einen Weg fortzusetzen, der zuletzt auf eine Triebsandbank hinausläuft, in die sie himmlisch leicht und unter Deinen tausendfachen Bravos immer tiefer und tiefer einsinken!

2.

Ferd. Hiller, Concert mit Begl. des Orchest. — (I. All= moderato, F=Moll, 4/4. — II. Adagio, Des=Dur, 3/8. — III. All^{o} moderato e con grazia, As=Dur, 6/8.) — 5tes Werk. — 12 Frcs. — Bonn, Simrock. —

Hillers verwickelten Charakter haben wir schon bei Besprechung seiner Etuden *), eines jedenfalls später geschriebenen Werks, als das obige, zu schildern gesucht. Noch heute möchten wir kein Wort von damals missen; dieselben Gebrechen, dieselben Vorzüge, angeborene wie erworbene, die wir dort nachzeigten, finden sich auch in dieser jüngeren Arbeit — wo möglich nur noch unklarer und wirrer durcheinander. Wahrhaftig wir fürchten, sein Talent wird nie zu einer natürlichen Entwickelung gelangen; er hat zu früh in sich hineingestört, um Alles wieder gut machen zu können. Vielleicht reut es ihn jetzt selbst, daß er dies Concert veröffentlicht, welches, wie es allerdings auch Spuren eines kühnen Geistes an sich trägt, das Forcirte der Frühgeburt nirgends verleugnen kann, — vielleicht kümmert es ihn auch nicht, sonst hätte er ja später durch die That beweisen können, daß er von seiner gewaltsamen Art, sich berühmt zu machen, zurückgekommen sei. — Junge Componisten müssen wir aber vor diesem »kleinen Beethoven,« wie ihn Heine ironisch genug genannt, ganz besonders warnen. Ist es auch nicht denkbar, daß Hiller jemals eine größere Partei für sich gewinnen wird, da ihm, um eine innigere Freundschaft zu schließen, gerade die Hauptsache fehlt, das Gemüth, so weiß er uns doch mit allerhand wunderlichen Geschichten zu unterhalten, welche Unerfahrne leicht für Wahrheit nehmen und gut oder schlecht weiter erzählen möchten. Und wie uns im Leben manche Menschen durch ihre Sonderbarkeiten, selbst Schroffheiten und Unarten eine Zeitlang interessiren können, so auch in der Kunst; man gewöhnt sich endlich daran und schlendert wohlgemuth Arm in Arm eine Strecke mit ihnen, bis man zum Glück auf einen Vernünftigen trifft, der uns die Augen öffnet und die Gefahr zeigt. Versäume man jedoch deshalb keineswegs die Bekanntschaft der Compositionen Hillers zu machen und nehme nur, um zum Urtheile zu kommen, darauf zur rechten Zeit etwas anerkannt Gesundes, Goldgediegenes (wie von Beethoven oder Mendelssohn) zur Hand, und wer dann noch zweifelt, hat freilich seinen Abschied von der Kunst so gut wie in der Tasche. —

*) Bd. II. S. 5. 41. 53. 55.

Um nun etwas über das Concert selbst zu sagen, so fällt vor Allem und noch mehr als in seinen Etuden, wo er sich hinter Figuren verstecken konnte, die Armuth an Cantilene auf. Es gibt ein Würfelspiel, nach dem man sich Walzer und Arien zu Dutzenden zusammen setzen kann; sie klingen auch wohl äußerlich, aber leblos zum Sterben. Die Hillerschen Gesangstellen erinnern mich beiläufig daran. Er wird es gewiß am besten wissen, wie ihm Stellen, wie Seite 3. Syst. 4. Tact 2. und ff., S. 4. Syst. 4. T. 2. und ff., S. 5. Syst. 4. T. 3. und ff., S. 8. T. 2. und ff., das ganze Adagio u. s. w. sauer geworden; wir würden ihm auch gerne den Mangel an der Göttergabe des Gesanges nachsehn, wenn er sie nur nicht affectiren wollte. Hierzu kömmt noch, daß er, was ihm bei seinen Kenntnissen gar nicht schwer fallen könnte, seine Melodienleere nicht einmal durch die Harmonie irgend zu heben sucht. Mit einem Federstriche wären so schaale Bässe, wie z. B. S. 3. Syst. 5., S. 5. Syst. 5. zu 6., so widerwärtige Verdoppelungen wie S. 3. T. 1. (sonderbarer Weise dieselbe Terz G, die wir bei den Etuden rügten, Band 2. S. 55) wegzubringen oder zu bessern. Warum schreibt er aber schlechter als er kann? Warum frägt er nicht Andere, wenn er seinem Ohre nicht mehr traut? Meister können wir nicht alle sein, aber musikalisch und Musiker, das wird verlangt. Wie gesagt, es ist traurig, wie neben so vielem wirklich Geistvollen und einzelnem Reizenden in diesem Concerte, so viel Fades und Häßliches steht; keine Minute hält er aus, keine halbe Seite bleibt er sich gleich; wo man ausruhn will, stößt er ab, wo er fortreißen sollte, tritt er einem entgegen und so geht es bis zum Schluß, wo man verdrüßlich wie nach einer durchschwärmten Nacht aufwacht und nur das Einzige tröstet, daß es kaum schlimmer kommen kann. Wenn wir aber schließlich auf die trefflichen Einzelnheiten, wie auf das sehr zarte, graziöse Thema des Rondos, in das er immer so glücklich einlenkt, auf den Hauptgedanken des ersten Satzes, wenn er auch etwas sonderbar auftritt, wie auf das begleitende Orchester aufmerksam machen, so ersuchen wir zugleich alle, die sich für diesen Künstler interessiren, das Concert selbst nachlesen und unser Urtheil mit dem ihrigen vergleichen zu wollen.

2.

(Fortsetzung folgt.)

Die Ein und zwanzig Capitel der Weissagung rc.

(Schluß.)

Und Deine Musiker werden eine ordentliche Musik machen, denn ich werde ihren Partituren Genie verleihen und ihrem Accompagnement Geschmack und die Masse der Noten streichen, womit sie sie beladen, und sie selbst auslesen. — Und ich werde sie lehren, einfach zu sein, ohne Plattheit, und ein Recitativ schaffen, und eine Musik

machen, die Charakter und richtigen und scharfen Rhythmus haben und nicht ausdruckslos sein wird. — Und ich werde mit ihnen arbeiten, mein Geist wird sie leiten, und ich werde ihnen die Grenzen und den bestimmten Charakter für jedes Genre bezeichnen von der Tragödie bis zum Intermezzo. —

Und so wie ich ein solches habe ausführen lassen von meinem Diener Jeliote und meiner Dienerin Fel, das Dir viel Vergnügen gemacht hat (weil ich es nach meinem Wunsche habe thun lassen von einem Manne, mit dem ich mache, was mir beliebt, wenngleich er auf mich schimpft, denn ich beherrsche ihn wider seinen Willen; und ich habe sein Intermezzo, der Dorfwahrsager (Devin du village) genannt): so werde ich Deine Musiker lehren Schäferspiele, Komödieen und Tragödieen zu machen und sie werden nicht mehr zu sagen brauchen, dies ist komisch und jenes tragisch; denn man wird es schon merken, ohne daß sie es sagen; wiewohl sie gut thun, es heut zu sagen, indem es unmöglich sein würde, es zu errathen. — Und Dein Ruhm wird von allen Seiten widerhallen, und ich werde ihn über alle Nationen ausbreiten und Du wirst genannt werden das Volk par excellence und Deines Gleichen nicht finden und ich werde nicht ermüden, Dich zu beobachten, denn Du wirst mir Freude machen. — Und Dein Genie, Dein Witz, Dein Geschmack, Deine Grazie, Deine Anmuth und Deine Annehmlichkeit werden mein Herz vor Freude hüpfen lassen; denn Du wirst mein Volk sein und es wird keines, wie Du, geben. —

20. Capitel.

Und wenn Du nicht benutzen wirst den Augenblick, da es noch Zeit ist und das Wunder, das ich durch meinen letzten Abgesandten Manelli erzeugt habe, um Dich zu demüthigen, da Du diejenigen, die ich bisher zu Dir geschickt habe, nicht hast hören, und nicht hast abstehen wollen von der Hartnäckigkeit Deiner falschen Ansichten und Deiner kindischen Vorurtheile:

Und wenn die Sendung meines Dieners Manelli, des außerordentlichsten Wunders, das ich je gemacht, Dich nicht von Deinen Verirrungen zurückführen und nicht bestimmen kann, Dein Theater der guten Musik zu weihen und Langeweile und Plattheit daraus zu verbannen:

Und wenn Du in Deinem eitlen Stolze erwartest, daß ich Dir einen von den Fünfhundert senden werde, die mehr werth sind, als er, wenngleich ich gar keine Lust habe, es zu thun: so sage ich Dir: daß ich mich rächen werde gegen Deine starre Blindheit und Dein Maß wird voll sein: und daß ich Dein Ohr verhärten werde, wie das Horn des Büffels im Walde: und daß ich Dich hindern werde, den Geist und das Erhabene der italiänischen Musik zu empfinden und daß trotz diesem Du Deine Musik nicht mehr wirst hören mögen, denn sie wird Dich langweilen, wie sie mich seit achtzig Jahren langweilt. — Und Dein Theater, das Du Akademie der Musik ohne mein Geheiß nennest und das doch keine ist, wird verlassen und leer sein und Du wirst nicht mehr hineingehen, Dich zu unterhalten, noch Deine Frauen, um sich sehen zu lassen. — Und ich werde meinen Diener Jeliote bewegen, sich zurückzuziehen und Dir Schmiede und Schlosser an seine Stelle geben. — Und ich werde Dir meine Dienerin Fel nehmen und sie dahin schicken, wo es mir beliebt; denn ich halte sie wie meinen Augapfel. — Und man wird falsch singen vom Aufzug des Vorhanges bis zu seinem Falle; und Du wirst gezwungen sein, Dein Theater zu schließen und man wird seine Thüren nicht eher wieder öffnen, bis es das wieder geworden sein wird, was es war — ein Ballhaus. —

21. Capitel.

Und ich werde meine Rache noch weiter führen, und Deine stolze Eitelkeit beschämen, in der Du bei Deinen Nachbarn Dich der Genies rühmst, die ich unter Dich geschaffen und der Philosophen, die ich Dir gesandt, während Du sie in Deinem Herzen beschimpfest und mich in ihnen beleidigest. — Und ich werde mich aller Niederträchtigkeiten (lachetés) erinnern von dem Triumphe der Phädra von Pradon an über die von Racine, bis zu dem Triumphe der opéra-comique über die französische Komödie. — Und ich werde Dir das Theater der französischen Komödie nehmen und es fremden Nationen geben, und Du wirst es nicht mehr haben; denn Du wirst seine Schauspieler auf den Bettelstab gebracht haben. — Und ferne Völker werden die Meisterwerke Deiner Väter sehen auf ihren Theatern, und sie bewundern, ohne Deiner zu erwähnen; denn Dein Ruhm wird geschwunden sein und Du wirst Dich zu Deinen Vätern verhalten wie die heutigen Griechen zu den alten, das heißt: Du wirst ein barbarisches und dummes Volk sein. — Und wenn Du wirst sehen wollen Deine Polieucte und Deine Phädra, Deine Athalia und Zaire und noch viele andere, die Meisterwerke des menschlichen Geistes sind und die ich habe entstehen lassen in Deiner Hauptstadt und in Deinem Angesichte, so wirst Du 300 Meilen gen Osten reisen müssen; und 400 Meilen von Dir wird man Deinen »Misanthrope« und Deine »femmes savantes« spielen. —

Und man wird jene Genies bewundern, die ich Dir gegeben habe unter dem Gestirne des Bären und des Orion und Du selbst wirst sie nicht hören. — Und die italiänische Farce wird Dein Lieblingsschauspiel sein und Du wirst sie kostbar finden, und wirst 60 mal hintereinander sehen »Arlequin und Scapin, Diebe aus Liebe« und je schlechter die Possen sein werden, desto mehr wirst Du sie lieben, denn Du wirst dumm sein. —

Und Du wirst wie toll in ein Schauspiel gehen, das mich ekelt und es in Deiner Einfalt opéra-comique

nennen, wenngleich es nicht komisch ist und Du wirst das Unglück haben, Dir darin zu gefallen. — Und Du wirst verlassen Deine Duveril, Dangeville, Grandval und Sarrasin, um Deine Ecluse und Raton; und das gemeine und freche Vaudeville wird Deine Geistesvergnügungen ausmachen und Du wirst es charmant finden. — Und schamlose und platte Witze werden Dich nicht stören, und man wird die Sitten ungestraft bei Dir beschimpfen; denn es wird keine mehr geben und Du wirst nicht wissen, was gut, noch was schlecht ist. — Und Deine Philosophen werden Dich nicht erleuchten, und ich werde sie abhalten zu schreiben und es wird ihnen verboten sein, drucken zu lassen. — Und sie werden keine Freude mehr bei Dir haben; denn ich werde nicht bei Dir sein. —

Und die Stimme schwieg: und ich, Gabriel Johannes Nepomucenus Franciscus de Paula Waldstorch, genannt Waldstörchel, phil. et theolog. moral. in coll. maj. RR. PP. soc. Jes. studios., geboren zu Böhmischbroda in Böhmen, ich werde weinen über das Loos dieses Volkes; denn ich habe von Natur ein zartes Gemüth. Und ich wollte mich dafür verwenden, denn ich bin gut und war des Schreibens müde, da es lange war, seitdem ich schrieb. — Und ich that Unrecht, denn die Stimme wurde zornig und ich bekam eine Ohrfeige, und mein Kopf fiel gegen die Ecke, welche man die Ecke der Königin bis auf den heutigen Tag nennt. —

Und ich fuhr plötzlich vor Schreck aus dem Schlafe auf und ich befand mich in meiner Bodenkammer, welche ich meine Stube nenne und fand meine drei Menuetten, von denen die zweite in Moll ist. —

Und ich nahm meine Geige und spielte sie und sie gefielen mir wie sonst und ich spielte sie wieder und sie gefielen mir noch mehr, und ich sagte: Mach' geschwind die Anderen, denn ich brauche zwei Dutzend. — Und ich fühlte nicht mehr die Kraft des Genies; denn das Ding, was man Oper nannte, war mir noch immer gegenwärtig und ich machte viele Noten, aber keine Menuetten und ich rief in meinem Aerger aus: warum habe ich die zwei Dutzend nicht vor meiner Vision fertig gemacht! —

Aus Hamburg.

(Die letzte Symphonie von Beethoven.)

(Schluß.)

Daß ein Genius von so scharf ausgeprägter Originalität, wie Beethovens, von seinen Zeitgenossen häufig verkannt wird und werden muß, und aller Kritik und Verkennung ungeachtet unbekümmert seine eigne Bahn verfolgt, ist begreiflich. Daß aber diese Verkennung oder Verblendung sich bis auf seine letzten Werke erstrecken konnte, ja ganz vorzugsweise diese, und namentlich die neunte Symphonie betraf, so daß dies »wüste Gewirre« von Referenten in öffentlichen Blättern gewissermaßen entschuldigt wurde und zwar mit freundlichem Bedauern und in billiger Berücksichtigung seines verlorenen Gehörs, — ist kindisch anmaßend.

Und was ist's denn am Ende, was Euch so über alle Maßen unverständlich erscheint in dieser Symphonie? Etwa der erste Satz? ein Schatz an Tiefe der Gedanken, an Kraft und Fülle der Harmonie, von der ersten Quintensextole bis zum Schlußsatz, wo die Bässe gegen sechszehn Tacte hin chromatisch auf- und niederwegen, dumpf und düster wie das letzte Zürnen des Meeres, während über der ungeheuern Fläche die Oboen und Flöten wie Schutzengel schweben, weinend über Menschenschicksal und untergegangenes Menschenglück. —

Oder ist's der zweite? ein Scherzo voll des frischesten Jugendlebens, des neckischsten, ausgelassensten Geistes, der lautersten Freude, des tollsten Jubels; ein Scherzo, wo jede Note pulsirt, jede klar ist, von der ersten bis zur letzten. —

Oder das Adagio? — Was wäre, materiell genommen, denn nicht daran verständlich?... Ist's doch als öffneten sich einem Abgeschiedenen die Pforten des Himmels, und als zöge er ein in das Reich der Seligen, stumm, geblendet, zitternd; vor Entzücken stumm, geblendet von dem Licht göttlicher Verklärung, erzitternd vor der Gottesnähe.......

Oder ist's der letzte Satz, den Ihr nicht versteht, weil Ihr Euch nicht darum bemüht? — Nennt ihn nicht unverständlich, nennt ihn unergründlich; unergründlich wie Shakespeare, unergründlich wie die heilige Schrift. So viel ist aber gewiß, daß diese neunte Symphonie das riesenhafteste Monument ist, das noch je im Reiche der Tonkunst erstanden. Beatus.

Vermischtes.

(40) Herr Jos. Merk reiste von Leipzig zunächst nach Hamburg, von da vielleicht über London nach Paris. Ueber sein meisterliches Spiel übersieht man die Compositionen gern. — Hrn. Kammermusikus Bärmann aus München sollen wegen seines Concerts in Leipzig Schwierigkeiten gemacht worden sein, weshalb er plötzlich abgereist. Wir sind darüber gar nicht erfreut. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 21. Den 11. März 1836.

Ich weiß, du hast aus dem Fenster
Gar oft herabgesehn,
Und sahst mich im Mondenlicht
Wie eine Säule stehn.
H. Heine.

Sebastian Bach und seine Söhne.

(Vom Verfasser des Vater Doles ꝛc.)

Erste Abtheilung.
Friedemann.

I.

In der Sylvesternacht des Jahres 1736 lehnte an der Mauer des königlichen Schlosses zu Dresden, in seinen Mantel gehüllt, den Hut in's Gesicht gedrückt, ein junger Mann und starrte hinauf nach den glänzend erleuchteten Fenstern des gegenüberstehenden Palais. Rauschende Musik ertönte; Paukendonner und Trompetenschmettern begleiteten die an der Tafel zahlreich ausgebrachten Gesundheiten. Einige Augenblicke ward es jetzt still, als ob einer der Gäste allein rede.

Plötzlich erscholl im Freudenruf der Name »Natalie« und brauste das Tutti des Orchesters drein.

Der Lauscher auf der Gasse fuhr empor und wollte davon eilen, doch im nämlichen Augenblicke fühlte er sich bei der Hand ergriffen. Er wendete sich und erblickte den königlichen Pagen, Herrn von Scherbitz. »Bon soir, mon ami!« sprach der Page, »es ist mir lieb, daß ich Euch treffe. Ich habe Euch fast den ganzen Abend gesucht und Euch hier zu finden, ließ ich mir nicht träumen. Diable! was treibt Ihr hier?«

»Philosophie,« versetzte halb lachend, halb seufzend der Lauscher.

»Ah, mon Dieu!« rief der Page, »dazu ist hier, dem Palais des Herrn Premier-Ministers gegenüber, wohl die beste Veranlassung, aber wahrhaftig nicht der bequemste Ort. Zudem ist es eine terrible Kälte! Ihr werdet die Güte haben, mon ami, mit mir in Secondas Keller zu kommen, der alte Florentiner braut einen delicaten Glühpunsch, und angenehme Gesellschaft wird gewiß nicht fehlen, da es überdies der einzige öffentliche Ort ist, den auch anständige Damen zuweilen besuchen.« — Somit faßte er den Freund unter den Arm und schritt mit ihm dem derzeit hochberühmten Italiäner-Keller an der Ecke der Schloßgasse und des Altmarkts zu.

Signor Seconda empfing die Eintretenden mit vielen Complimenten und fragte dienstfertig, im possierlich gerädbrechten Deutsch, womit er das Glück und die Ehre haben könne, den Herrn Pagen und den Herrn Hoforganisten heute zu bedienen.

Scherbitz bestellte und schritt sodann mit seinem Freunde dem eigentlichen Gastzimmer zu, wo beide wider Vermuthen noch keine Gesellschaft fanden.

»Werden schon noch kommen,« sprach der Page; »am Sylvesterabend bleibt gewiß keiner der Gäste aus, und auch solche, die man das ganze Jahr hindurch nicht sah, pflegt man am Schluß desselben hier zu finden. Unterdessen wollen wir es uns bequem machen und gehörig aufthauen. Eh bien! mon ami, legt ab.« Der Andere warf Hut und Mantel ab und stand jetzt da — eine herrliche Jünglingsgestalt von etwa fünf und zwanzig Jahren, hoch, voll Ebenmaß, kühner Haltung, das blasse Gesicht rein, edel, stolz, das Auge dunkel und feurig, um den Mund etwas seltsam Spöttisches. »Ihr seid heute wieder einmal unleidlich still, mon ami!« fuhr der Page fort, indem er ihn neben sich zum Sitzen nö-

thigte, »ist Euch etwas arrivirt? — Nun, so bannt die Grillen und seid fröhlich: das Leben ist kurz und wir leben nur einmal.«

»Sorget nicht!« entgegnete der Freund, »die Wahrheit habe ich als wahr erkannt und mein Entschluß steht fest, dieses Leben zu lieben. Habt nur Nachsicht mit mir, der noch nicht von allem sich losmachen konnte, was bis jetzt, bis vor Kurzem ihm lieb und theuer war. Ihr wißt ja, ich bin kaum zwei Jahre hier.«

»Pah! ein Jahr reichte hin, Euren Ruhm durch Europa zu verbreiten! — Wer kennt nicht den Namen Friedemann Bach? Ihr habt nur einen Nebenbuhler, den gewaltigen Sebastian, Euren Herrn Papa.«

Friedemann versetzte: »Wie dürfte ich daran denken, mich mit meinem Vater zu vergleichen? Ist mein Name, wie Ihr sagt, berühmt, wem dank' ich's, als meinem Vater? Ohne ihn wär' ich nichts! Ihm gegenüber fühl' ich es mit Stolz und Schmerz, wie er so groß — und wie ich so klein bin! Ach, meine Liebe zu ihm erhebt mich! Seine Liebe beugt mich nieder, da ich es weiß, daß ich ihrer unwürdig bin.«

»Ei, Ihr seid allzugewissenhaft,« warf Scherbitz ein.

»Zu gewissenhaft?« wiederholte Friedemann.

»Nun ja,« fuhr Scherbitz fort, »anders weiß ich es nicht zu benennen. Was ist es denn weiter? Der alte Herr ist in gewissen Puncten ein wenig strenge; pourquoi? — weil er ein alter Herr ist! Ihr seid jung, feurig, habt Eure Aventüren und liberalen Ansichten, verhehlt dies dem Alten, doch wohl zu merken, nicht aus Furcht, sondern weil Ihr wißt, daß er sich darüber chagriniren würde, was doch einmal nicht zu ändern ist. Enfin! wo ist in diesem allen etwas Böses?«

Friedemann schien die letzte Frage heftig beantworten zu wollen; doch faßte er sich und sprach, indem er mit der Hand über Stirn und Augen fuhr: »Laßt es gut sein, Herr von Scherbitz! Ueber gewisse Dinge zu reden ist eben so thörigt als es nutzlos ist; genug, daß ich die Kraft, oder wenn Ihr es richtiger findet, den Trotz in mir trage, das Leben zu genießen, was auch mein Herz dagegen sagen mag. — Lustig! dort kommt der Punsch.«

Signor Seconda trat ein, ihm folgten zwei Gehülfen, den köstlich duftenden Glühpunsch nebst Gläsern tragend. Der alte Italiäner rannte geschäftig hin und her, trug Rosinen und Datteln herbei, ließ alles zierlich auf den runden Tisch in der Mitte des Zimmers aufstellen und bewillkommnete heiter die Gäste, welche jetzt nach und nach eintraten, und meist aus Offizieren und Künstlern — als Musikern und Malern ersten Ranges — bestanden.

»Sagt' ich's nicht?« flüsterte Scherbitz dem Bach zu, »sagt' ich's nicht, die Gesellschaft würde nicht ausbleiben? Sieh da, Herr Hasse!« unterbrach er sich laut, indem er sich erhob, einen eben eintretenden feinen Mann zu begrüßen.

Hasse dankte artig, setzte sich dann aber, nachdem er die Gesellschaft flüchtig gemustert, an einem weit abstehenden Ecktische, dem Aufwärter bedeutend, die herbeigebrachten Lichter wieder mit fortzunehmen. Dieser gehorchte und setzte dafür eine Flasche Burgunder nebst Glas auf. »Der arme Narr,« sprach Scherbitz wieder leise zu Friedemann, »der arme Narr entläßt auch das alte Jahr mit einem O! und begrüßt das neue mit einem W! Tout comme chez-nous! nur aus ganz andern Gründen, denn er ist die Frömmigkeit selbst und betrinkt er sich heute Nacht, so geschieht es nur seiner schönen Faustina zu Ehren, die ihm par hasard seinen Ehestandshimmel statt voller Geigen, voller Hörner gehangen hat! Doch tout va!« — Er hob das Glas, um mit Friedemann anzustoßen.

»Es thut mir leid um ihn,« versetzte dieser; »allein, warum erträgt er es, warum reißt er sich nicht los von dem Weibe, das seiner treuen Liebe und Achtung nicht mehr werth ist! Man sagt, aus Dankbarkeit, weil sie sich seiner annahm, als er noch ein unbekannter Jüngling war; aber diese Dankbarkeit ist Schwäche und wird nicht nur dem Menschen, sondern auch dem Künstler verderblich werden. Deutlich spricht sich's schon in allen seinen Werken aus, was ihm fehlt: Manneskraft. In allem, was er schreibt, ist eine Weichheit, die von einem innern Weh zeugt; aber es ist nicht das Weh des Mannes — es ist, wo nicht ein durchaus weibisches, doch das Weh eines Knabenjünglings.«

»Sollt' er nicht eben dieserhalb der Lieblings-Componist unserer eleganten Welt sein?«

»Wohl möglich! doch bin ich gewiß, er gäbe viel darum, wenn er es dieserhalb nicht wäre.«

Die Freunde wurden hier unterbrochen, da mehre hinzugekommene Gäste an ihrem Tische Platz nahmen. Die Gläser wurden fleißig geleert und wieder gefüllt, das Gespräch ward bald allgemeiner und erhielt mehr und mehr einen heitern Charakter.

»Apropos!« rief plötzlich Scherbitz zu einem schon halb angetrunkenen Kammerjunker, mit dem seine Kameraden ihren Spott trieben, »wie hieß nur die treffliche Poesie, welche Sie vor einigen Tagen das Glück hatten, einer gefeierten Künstlerin überreichen zu dürfen?«

Der Kammerjunker blinzelte selig, spitzte das Mündchen und sprach: »Monsieur de Scherbitz zu dienen, die Poesie lautete: «

»Wohl majestätlich strahlt die Sonnen auf der Erden,
»Anmuthigkeit florirt in Mienen und Geberden;
»Doch hat mein Herze noch nichts so charmiret als:
»Faustina Hassin, ach! Dein Liedervoller Hals!«

»Ah! c'est bien dit, auf meine Ehre!« rief Scherbitz. »Nicht wahr?« fragte der Kammerjunker selbst-

gefällig, »es ist aber auch von unsrem besten Poeten verfaßt und ich habe fünf Augustd'or nebst einer Tonne Stadtbier dafür gezahlt.«

»Der Liedervolle Hals soll leben!« rief einer der Gäste lachend. Alle stimmten jubelnd ein und die Gläser klangen zusammen. Da erhob sich Hasse von seinem Sitz, trat an den Tisch und sprach, höflich sich verbeugend:

»Messieurs, ich empfehle mich Ihnen sämmtlich zu geneigtem Andenken, da ich morgen mit dem Frühsten Dresden verlasse, um vielleicht für immer nach Italien zurückzukehren.«

(Fortsetzung folgt.)

Aus Prag.

Ende Januar.

(Vierteljahr-Bericht: Gusikow. — Die Eichhorn's. — Der Bravo. — Die Nachtwandlerin. — Anna Bolena.)

Die Wiener Berichte über Hrn. Gusikow hatten die Aufmerksamkeit im höchsten Grade gespannt. Am 20. September 1835 hörten wir den Künstler zum erstenmale im Theater. Die Erwartungen wurden nicht getäuscht; denn Gusikow leistet in der That kaum Glaubliches. Seine außerordentliche Fertigkeit, der es möglich wird, auf dem, mit so geringen Mitteln ausgestatteten Instrumente die brillantesten Passagen und Sprünge im schnellsten Tempo auszuführen, muß bei Jedem das größte Staunen erregen. Wie ein mächtiger Zauberer steht der Künstler da mit dem todtblassen, kranken Antlitz, das ein eigenthümliches Feuer belebt, wenn er die Töne, dämonischen Gestalten gleich, dem rohen Holze entsteigen läßt. Ihm mißlingt kein Gang, er mag noch so schwierig sein und sein Spiel ist so rein, wie das eines Virtuosen auf einem viel dankbareren Instrumente. Der Beifall war stürmisch und verminderte sich keineswegs in seinen zwei folgenden Concerten. Allein nicht die, durch jahrelange Uebung und Geduld erworbene Fertigkeit nur nöthigt uns diese Bewunderung ab; die Seele, die er seinem Spiele einhaucht, ist es, die uns an diesen seltenen Mann fesseln, bei dem wir nur bedauern, daß er sich kein anderes Instrument statt des seinen, das besonders im Forte seine Natur nicht verläugnet, erwählt hat. Was würde dieser Künstler bei seinem Talente, seinem poetischen Gefühle zu leisten im Stande sein. —

Am 23. September spielten die Brüder Eichhorn. Eduard spielte einen Satz von Spohr und ein Solo von Lipinski. Große Fertigkeit, Reinheit und Eleganz im Vortrage zeichnen sein Spiel aus; jene geniale Kühnheit aber und das jugendliche Feuer, das, wenn es nicht in ein zügelloses Hinstürmen ausartet, einem jungen Künstler so wohl ansteht und bei Vieuxtemps hinriß, scheint ihm nicht eigen zu sein. In Paganinischen Variationen unterstützte ihn sein jüngerer Bruder und theilte die Ehre eines stürmischen Vorrufs. Sie ließen sich noch am 25. im Theater und später im Gusikowschen Concerte hören. — — Von neuen Opern ging nur eine über die Bühne: Marlianis »Bandit« (Il Bravo). Mad. Podhorsky, zu deren Einnahme die Oper aufgeführt wurde, machte, als Violetta, alle ihre Vorzüge geltend und ärndtete, wie immer, enthusiastischen Beifall, was auch von Hrn. Pök gilt, der die Partie des Grandenigo mit besonderer Lust und Liebe zu geben scheint. Die Titelpartie (Bedmaro) war in den Händen des Hrn. Demmer. Es gereicht ihm der glückliche Erfolg seiner Leistung zu um so größerer Ehre, als seiner kräftigen Stimme das Heroische und Leidenschaftliche mehr zusagt, denn das Wehmüthige und Weiche, welches doch das überwiegende Element, wie in der ganzen Oper, so auch in seiner Partie ist. Da sich die kleineren Rollen in den Händen der HH. Strakaty (Doge), Podhorsky (Antonio) und Preisinger (Anselmo) befanden, Chor und Orchester ausgezeichnet mitwirkten und auch die Ausstattung nichts zu wünschen übrig ließ: so kann die Aufführung eine gelungene genannt werden. Marlianis Motive haben fast alle den Typus der neuitaliänischen Melodieen. Seine Instrumentirung ist bisweilen pikant und effektvoll, überhaupt manches in der Oper, was Talent erblicken läßt, nur zu spärlich und vom Alltäglichen erdrückt. Der stürmische Beifall, mit dem das Publicum bei der ersten Aufführung durchaus nicht geizte, galt daher nur den Sängern; denn die Oper verschwand nach dreimaliger Wiederholung vom Repertoir. — Neu einstudirt und besetzt waren während dieses Zeitraums zwei Opern: die Nachtwandlerin von Bellini und Anna Bolena von Donizetti. In der ersten gab Frl. Luzer die Amina und sang und spielte so trefflich, daß sie uns ihre berühmte Vorgängerin in dieser Partie vergessen ließ. Auch Hr. Demmer befriedigte vollkommen. Doch gefällt diese Oper hier weniger wie die andern Bellinis. — Die Aufführung der Anna Bolena am 16. December war eine so glänzende, daß sie, welche vor ohngefähr zwei Jahren ganz kalt ließ, diesmal im strengsten Sinne des Wortes, Furore gemacht. Bis auf den Pagen Arthur, in welcher Partie eine Anfängerin aus Wien ihren ersten theatralischen Versuch wagte, war aber auch die Besetzung so vortrefflich, daß es, da alle mit gleicher Lust und Liebe mitwirkten, unentschieden blieb, wem der Ruhm des Abends gebühre. Dem. Luzer, die mit raschen Schritten der Vollendung entgegen eilt, leistet, als Anna, Alles, was man von ihr, selbst bei den höchsten Erwartungen, fordern kann. Der Schmelz und die Lieblichkeit ihres Organs, ihre bewundernswerthe Kehlengeläufigkeit, der das Schwierigste leicht ist, sind Vorzüge, welche ihr selbst die Berliner Kritik, die ihr doch bei den Gastvorstellungen in jener Residenz nicht sehr hold war, zugestehen mußte. Aber auch im Spiele wird diese ausgezeichnete Sängerin,

die hier eine Beliebtheit errungen, welcher sich binnen so kurzer Zeit selbst die Sontag nicht rühmen konnte, bald den größten Sängerinnen an die Seite gestellt werden können, vor denen sie noch den Vorzug ihrer Jugend voraus hat. Leider scheint sich das Gerücht von ihrem Abgange zu bestätigen, ein unersetzlicher Verlust für die Prager Oper, die seit Jahren nicht zwei solche Zierden, wie Dem. Luzer und Mad. Podhorsky aufzuweisen hatte. Die letztere gab Lady Seymour, Hr. Pök den König Heinrich VIII., Hr. Demmer den Percy. Bei dieser Besetzung läßt sich nur Ausgezeichnetes erwarten und es ist zu bedauern, daß solche Kräfte nicht zu andern classischen Werken verwendet werden. — Dem. Jazedó, die als dritte Sängerin für unsere Bühne gewonnen ist, lernten wir am 12. December als Alice in Robert und später als Rosine im Barbier von Sevilla kennen. Sie gefiel und wird nun, selbst neben einer Podhorsky und Luzer, ihren Platz ehrenvoll ausfüllen. —

(Beschluß folgt.)

Vermischtes.

(41) Theater in Italien. Mitte December 1835 bis Ende Januar 1836. — Neapel. San Carlo-Theater. Die Oper von Stabile, die erste dieses Componisten, hatte wenig Erfolg. Außer Mad. Ronzi schienen die übrigen Mitglieder ohne Lust zu singen. — Rom. Im Apollotheater folgte nach Moses von Rossini die Ines di Castro, die nur wenig Antheil fand. Dem. Lonato und der Tenor Basadonna zeichneten sich aus. Mad. Schütz-Oldosi wird sehr gelobt; nur ihre unendlich vielen Verzierungen wünscht man weg. — Bologna. Nina von Coppola, so wie die Damen Gabussi, Bertinotti, die HH. Zamboni und Vaccani machen Furore. — Florenz. Theater Pergola. Monsieur de Chalumaux von Ricci ist zur Ruhe gelegt; man hat die Cenerentola wieder vorgesucht; eine Dilettantin, Dem. Forcani, sang die Titelrolle. — Im Theater Goldoni machte Pacinis Falegname di Livonia Langeweile; Rossinis Turco wird schnell einstudirt. — Turin. Im königl. Theater wurde eine neue Oper von Coppola, »Gl' Illinesi,« aufgeführt. Die Musik sprach nicht sehr an, selbst Mad. Giuditta Grisi und Hr. Donzelli konnten nicht durchdringen. Hr. Schober (eigentlich Schoberlechner) aus Wien ist ein sehr tüchtiger Sänger. — Mantua. Die erste Vorstellung der Puritaner wurde mit Beifall aufgenommen; die späterfolgenden nicht. — Padua. Themistokles von Pacini fiel gänzlich durch. Das Mailänder Echo sagt: »Der große Held der Vorzeit ward von unsern Musensöhnen der Gegenwart jämmerlich behandelt.« Von Rossinis Turco in Italia erwartet man günstigeren Erfolg. — Venedig. Theater della Fenice. Die neue Oper, »Johanna Königin von Neapel,« von Granara, machte Fiasco. An eigenen Melodieen fehlte es durchaus, nur die Reminiscenzen aus Norma, Straniera u. a. gefielen. Dem. Ungher wurde gerufen, der Tenor Basini ausgelacht. — Die Proben zu den Puritanern sind durch die Nachricht von der falschen Partitur eingestellt (s. später). Am 14. Jan. machte sowohl die Belagerung von Corinth, als Dem. Vial (die vor kurzer Zeit in Berlin gastirte) in der Rolle der Pamira wenig Glück. Der vorhin genannte Tenor Basini blieb sich als Cleomene consequent und war ein recht komischer Held. Salvatori (Mahomet) gefiel sehr. — Mailand. Nach einer Erklärung von Rossini, den Pächtern des italiänischen Theaters in Paris und dem Verleger Troupenas, ist die Partitur der Puritaner, wornach sie an der Scala gegeben, eine verfälschte: dies vielleicht der Grund, daß sie so wenig Beifall fanden. — Maria Stuart von Donizetti konnte den Beifall des Publicums weder durch die Musik, noch durch die Leistung der Malibran (Maria) gewinnen. Mad. Toso-Puzzi (Elisabeth) ärndtete keineswegs Lorbeeren mit ihrer Rolle. Hrn. Reina (Leicester) ward das Glück, daß sich zwei Königinnen um ihn stritten; Hr. Marini (Talbot) mißfiel. Die Stimmung des Publicums unter dem Gefrierpunct. — Der Maria Stuart folgte Rossinis Othello, worin die Malibran als Desdemona entzückte. — Die Sonnambula wird wieder vorbereitet; wegen Unpäßlichkeit der Schoberlechner wurden die angekündigten Montecchi verschoben; und Maria Stuart, die man bereits begraben glaubte, erstand von Neuem. —

(42) Aus Stettin schreibt man vom 26. Februar: Unser Orchester vervollkommnet sich immer mehr, da es durch einen Instrumentalverein, häufige Concertproben und durch das Theater im Zug erhalten wird; ebenso der gegen 100 Personen starke Gesangverein unter Löwes Leitung. Nur daß unsre nordischen Kehlen im Sologesang selten sich mit Erfolg hören lassen können. Das Theater will übrigens nicht viel sagen. Dagegen läßt es sich Löwe angelegen sein, dem Publicum die ausgezeichnetsten neuen Werke vorzuführen, so Spohrs neustes Oratorium, dessen Weihe der Töne, Fürst Radziwills Musik zu Faust. — Herr Triest, ein junger talentvoller Componist, führte in diesen Tagen eine Symphonie seiner Composition auf, worüber vielleicht später. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 22. Den 15. März 1836.

Je mehr du Talent hast, Jüngling, und also Reiz zur Verschwendung deiner Kräfte, desto mehr schone sie. Du kannst im Mannesalter doppelt so groß an Geist werden, wenn du im Jünglingsalter den Feuerkörper, wo er doch nicht geschont zu werden begehrt, schonst.

Jean Paul.

Sebastian Bach und seine Söhne.

(Fortsetzung.)

Alle fuhren erstaunt in die Höhe und ein Offizier fragte: »Wie, Monsieur Hasse! Sie wollen uns verlassen? Und Ihre Gattin?«

»Bleibt hier,« fiel Hasse ihm ins Wort. Alle verstummten.

Hasse aber sich zu Friedemann wendend und ihm die Hand bietend, sprach ernst doch milde: »Lebt wohl Bach! Bringt Eurem großen Vater meinen Gruß und sagt ihm, er könne darauf rechnen, von dem Schüler Scarlattis dereinst noch etwas Gutes zu hören. Mit Euch selbst sei Gott und schütze Euch vor allem Uebel.« Sichtlich ergriffen entfernte er sich . . . .

Die letzte Stunde des alten Jahres schlug mahnend in das Gelächter der wilden Gäste; sie achteten es nicht. Jubel füllte den schrecklichen Zwischenraum des scheidenden und kommenden! Jubel begrüßte den ersten Stundenschlag des neuen Zeitabschnitts, und nicht eher endete die bacchantische Lust, bis trüb und schaurig der Morgen aufdämmerte. — — Da taumelten die Wüstlinge auseinander, ihren Wohnungen zu — dumpf — gedankenlos. Nur Friedemann Bach eilte festen Schrittes und bewußten Sinnes nach seiner Behausung. Sein jugendlich kräftiger Körper spottete der gewöhnlichen Folgen einer wild durchschwärmten Nacht. Aber jene bittere Verachtung, mit der er schon früh auf das gewöhnliche Treiben der Menschen herabblickte, hatte einen neuen Zuwachs erhalten.

II.

»Gratulor zum angetretenen neuen Jahr!« rief der ewig heitere Scherbitz, in Bachs Zimmer tretend, »Gesundheit, Frohsinn, nebst erklecklichen Segen.«

»Der Segen ist hier!« sprach Friedemann, indem er dem Freunde einen Brief reichte. Scherbitz las den Brief und sagte: »Mon ami! Euer Papa ist ein lieber, charmanter alter Herr, dessen ganzes Herz voll Liebe für seinen Friedemann ist, das spricht aus jeder Zeile dieses Briefes! Gott schenk' ihm noch ein langes, fröhliches Leben. Euch aber möcht' ich zum tausendstenmale bitten, daß Ihr bedenken wollet, wie, allen Anforderungen eines solchen Kern- und Ehrenmannes aus der guten alten Zeit in Wahrheit zu genügen, geradezu unmöglich ist. Glaubet mir, mon ami! die Zeit wird kommen, wo man auch uns, die wir's doch, Gott weiß, wie toll treiben, als Perrückenstöcke bezeichnet, welche ängstlich mit ihrem bischen Gewissen sich herumstritten. Das Rad der Zeit rollt einmal immer vorwärts, die kleine Hand des Menschen vermag es nicht aufzuhalten in seinem Lauf! Es ist genug, wenn wir uns fest bewähren, daß es uns nicht zu Boden wirft und über uns hinweggeht.«

»Und können wir das?«

»Mon ami! steh' ich nicht, trotz dem, daß ich mit vierzig Jahren noch Page bin? Und seht, ich weiß, ich werd' es bleiben, so lange ich meinem Herrn treu diene und nicht eine Creatur des allgewaltigen Ministers werde. Ha! ich hätte vielleicht diesem Minister gegenüber treten können, und dieses Land hätte mich gesegnet, erhoben, und ich bin Page, nicht einmal Hauptmann, mit

vierzig Jahren! — Bin zum Mährchen der Residenz geworden! und ich stehe fest.«

»Und Euer Trost?«

»Daß es von jeher so verrückt in der Welt herging — daß ich nicht der Erste bin, dessen Leben ein verfehltes zu nennen, daß ich nicht der Letzte sein werde und endlich: der Trotz, ein Leben durchzuleben, das tausend andere verzweifelnd enden würden — und schließlich endlich die Neugier, zu sehen, wo denn noch am Ende alles hinauswill. — Seht nicht böse, Bach! Es ist wirklich etwas von Heroismus in mir! — Wär' ich Künstler wie Ihr, da hätt' ich einen edlern Halt als den Trotz und die Neugier. Genug von meiner Wenigkeit; aber laßt mich Euch fragen: Habt Ihr schon den Heros Händel vergessen, welchen Ihr vor drei Jahren hier im Namen Eures Papas begrüßtet?«

»Wie könnt' ich je den herrlichen Mann vergessen?«

»Seht, da wollt' ich Euch haben, mon ami! Ihr selber sagtet mir: Händel stehe als Künstler Eurem Vater nicht nach, ja, seine Phantasie sei gewaltiger, seine Kraft freier entwickelt! Er schwinge sich auf, ein gewaltiger Aar, zum hohen Sonnenlicht, während Euer Vater, ein königlicher Schwan, von den Wundern der Tiefe sänge. — Nun, daß der Herr Händel auch als Mensch ein Ehrenmann und ein Mann comme il faut ist, wissen wir Alle — dennoch: wie verschieden ist er von Eurem Vater! — Wonach dieser im beschränkten Kreise mit ernstem, ruhigem Sinn strebt, und in stiller Geschäftigkeit erwirbt, das erringt sich jener im bewegten Leben, im kühnen Siegeslauf unter tausend Kämpfen. Aber Euer Alter achtet und liebt ihn und tadelt ihn nicht um der Bahn willen, auf der er zum Ziele gelangt. Es ist auch die Eure, und sie ist nichts weniger als böse. Also, en avant, mon ami!«

»Ihr vergeßt,« sprach Friedemann, »Ihr vergeßt schon wieder, daß Händel, trotz seines bewegten Lebens, nie sich selbst verlor, und wie sein Glaube der Art ist, daß er ihn frei auch meinem strenggläubigen Vater bekennen dürfte.«

»Keineswegs, mon ami, vergesse ich das! Allein, wenn Händel, statt 1687, 1710 geboren wäre, dürfte er auch etwas liberaler über manche Dinge denken, als das dermalen der Fall ist, wenn er es überhaupt der Mühe werth hielte, viel Zeit auf Glaubensangelegenheiten zu verwenden. Er ist ein gewaltiger Musiker, läßt leben und lebt und — glaubt mir's! — hat auch, als er so alt wie Ihr war, wohl manche Suite mitgemacht; Faustina Hasse wüßte vielleicht artige Histörchen davon zu erzählen, wenn sie nicht so gar viel auf äußern Anstand hielte.«

»Er heuchelte nie seinem Vater.«

»Weil es sich wegen des alten dupe keiner Lüge verlohnte! Oh, mon ami! ich bitte Euch: geht nicht darauf aus, einen vierzigjährigen Pagen hinter's Licht führen zu wollen. — Ernsthaft jetzt und ehrlich: Eure Reue, Eure — pour ainsi dire Liederlichkeit, haben einen bei weitem tiefern Grund, als den, welchen Ihr bisher mir anzugeben für gut fandet! Ich sag' es Euch auf den Kopf zu: es ist ein ganz anderes Geheimniß, dessen Entdeckung Ihr fürchtet, als die Entlarvung Eurer kleinen Tartüfferie.»

Friedemann fragte: »Was meint Ihr damit, Herr von Scherbitz?«

»Ha!« versetzte der Page, »Ihr braucht deshalb nicht so finster zu blicken, weil ich die Wahrheit errieth! Non, non, mon cher ami; aber liegt Euch wirklich daran, Euer Geheimniß zu bewahren, so müßt Ihr Eure Augen besser bewachen, wenn der Name Natalie genannt wird. Parbleu! Es hätte Eurer gestrigen Verzückung, dem Palais des Ministers gegenüber, nicht erst bedurft, um mir die Gewißheit zu verschaffen, daß Ihr der kleinen Comtesse zu tief in ihre dunkeln Augen gesehen.«

Sich gewaltsam emporraffend, sprach Friedemann halblaut: »Gut — Ihr habt mich durchschaut; — doch Ihr werdet schweigen! Ihr werdet's?« —

»Oh, mon Dieu! sagte ich Euch denn nicht, mein Engel, daß es nur eine Warnung sein sollte, Euch vor Anderen in Acht zu nehmen? Ich schweige, das versteht sich von selbst, point de doute, point de rancune. Lebt wohl! Ich werde jetzt auf die Hauptwache gehen. Ihr geht in Eure Kirche, erbaut die Gläubigen mit Eurem Orgelspiel und kommt dann zu Seconda! Courage, und nicht zu viel Mathematik getrieben, der Teufel hole den alten Walz, er hat Euch melancholisch damit gemacht.« —

Somit entfernte sich der Page und Friedemann verließ ebenfalls seine Wohnung, um sich nach der Sophienkirche zu begeben.

(Fortsetzung folgt.)

Pianoforte.

Concerte.

(Fortsetzung.)

C. E. Hartknoch, zweites großes Concert mit Begl. des großen Orchesters. — (I. Allegro, G-Moll, $\frac{4}{4}$. — II. Adagio, B-Dur, $\frac{3}{4}$. — III. Rondo, G-Moll, $\frac{2}{4}$.) — 14tes Werk. — Mit Orchester 6 Thlr., Pianoforte allein 1 Thlr. 16 Gr. — In Commission bei Hofmeister in Leipzig.

Es ist leichter gesagt als bewiesen, daß wir alle zur rechten Zeit stürben. Gewiß hat auch in diesem Künstler der Tod die Thätigkeit eines Talents gebrochen, das sich mit der Zeit vollkommener ausgereift haben würde. Zwar schwebt über dem ganzen Concert ein gewisser Todeszug; einmal zeigt er sich als Müdigkeit, Lebensüberdruß, einmal zuckt die Kraft wieder heraus, aber krampfhaft, ein-

mal überkömmt es ihn sehnsüchtig und alsdann schreibt er beinahe rührend, als wollte er der Welt sein letztes Vermächtniß empfehlen; — indeß kann auch die eingetretene traurige Wirklichkeit leicht verleiten mehr zu sehen, als das Concert davon enthält. Wie dem auch sei, so bleibt diese Arbeit seine bedeutendste und war ihm selbst sicherlich der Liebling, auf dessen Bildung er seine meisten Stunden gewendet. Was er an Kenntnissen und Erfahrungen besessen, hat er in diesem Stücke vorzugsweise niedergelegt und that er es fast zuviel, so daß oft eines das andere erdrückt, so wollen wir es ihm als besten Willen anrechnen, nichts unterlassen zu haben, was, seiner Meinung nach, diesem Lieblinge die Achtung und Liebe der Welt gewinnen könne.

Es gehörte in den Kreis der mündlichen Unterhaltung, dem Schüler alles Gelungene und Verfehlte dieses Werkes deutlich vor Augen zu halten. Kein anderes aber eignet sich so gut zur Belehrung als dieses.

Einestheils noch zu sehr im Kampfe mit der Form begriffen, um die Phantasie frei walten lassen zu können, anderntheils zwischen alten Mustern und neuen Idealen schwankend, erfreute er sich dort an der Ruhe der Vergangenheit und der Weisheit ihrer Angehörigen, hier an der Aufregung der Zukunft und dem Muth einer kampflustigen Jugend. Daher das Unruhige, Zuckende überall; daher bricht er dort Stücken heraus, setzt sie hier wieder ein, daher spricht er dort einfach und heiter, hier wieder schwülstig und dunkel. Ein klares Selbst tritt noch nicht hervor: er steht unschlüssig auf der Schwelle zweier Zeiten.

Dieses Zweifeln zeigt sich gleichsam summarisch an jedem Ende der verschiedenen Sätze. Der ganze Charakter des ersten und letzten forderte durchaus die weiche Tonart; nun windet und krümmt er sich, in den Schluß einige hellere Dur-Töne zu bringen und gibt so einen unangenehm halben Eindruck, gegen den sich nur das Ohr des Componisten durch vieles Spielen verhärten konnte. Umgekehrt berührt er im Adagio, wo man einen ungetrübten Dur-Schluß verlangt, allerhand kleine Intervalle und regt von Neuem auf, wo sich die Stimmung leise abdachen sollte. In solchen Fällen bedarf es nur eines Schiedsrichters wie die Hausfrau Molieres, d. h. Jemandes, der richtig und einfach empfindet, um ohne Gnade zu ändern, wo auf Kosten der Natürlichkeit durch Zierrath oder Schnörkelei gefehlt.

Es wäre leicht, mehre Beispiele solcher hypochondrischen Unsicherheit nachzuweisen. So glaube ich nicht zu irren, wenn ich den ursprünglichen Anfang des Pianofortesolos acht Tacte später vermuthe, so auffallend stehen diese außer dem Zusammenhang des Ganzen. Vielleicht schob er sie ein, um in dem Hörer die Erinnerung an den Anfang des H-Moll-Concertes von Hummel, seines Lehrers, zu unterdrücken. Es gelang ihm nicht, wie man sieht und dann ist eine zufällige Reminiscenz immer besser als eine verzweifelte Selbstständigkeit. Wie leicht und schön ließ sich (vom Buchstaben B an) in G-Moll ausruhen und dann in den Anfang, den wir bezeichneten, hinleiten. Das Störende dieses eingesetzten Stückes fällt eben so sehr auf, wo er es Seite 14. wiederbringt, anstatt von System 5. Tact 1. gleich in das Tutti zu springen. Offenbar that er es an der letzten Stelle der äußeren Symmetrie halber, und so schön solche Rückbeziehungen und kleinere Formfeinheiten manchem großen Künstler gelingen und so ätherisch sie namentlich Beethoven hinzuhauchen weiß, so muß sich der Jüngere wohl hüten, ins Kleinliche zu fallen und durch solche zierliche Verhältnisse den innern Fluß des Ganzen zu unterbrechen.

Rechnet man solche und ähnliche Mißgriffe ab, die indeß hier wie gesagt, aus dem gutgemeinten Grund entstanden sind, auch im Kleinsten Ausgearbeitetes und Kunstmäßiges zu liefern, so bleibt noch so viel Vorzügliches übrig, daß wir nur den Künstler bedauern, dem, wie es scheint, Anregung und Anerkennung gemangelt und der auch von diesen Worten nichts mehr hört. — Im Leben schon von seiner Heimath getrennt und auf sich angewiesen, träumte er vielleicht von jenem schwärmerischen Jünglinge, den wir Chopin nennen — und wie der Traum oft in entgegengesetzten Bildern spielt, so ist's als drohte ihm deshalb sein alter verehrter Lehrer mit dem Finger, sich nicht abwenden zu lassen vom Glauben seiner Väter; und als er aufwachte, war das Concert fertig.

Dir aber, Eusebius, sehe ich es beinah an den Augen an, daß du den Frühgeschiedenen dadurch zu ehren gedenkst, indem du seinen Schwanengesang denen zu hören gibst, die dich darum bitten, — das heißt, recht oft.

Jonathan.

(Fortsetzung folgt in Nr. 25.)

Aus Prag.

(Schluß.)

(Böhmische Opern. — Concerte.)

Von den böhmischen Vorstellungen, welche an Sonn- und Feiertagen um 4 Uhr Nachmittags im königl. ständ. Theater gegeben werden, muß ich zweier erwähnen. Am 6. December wurde, zum Vortheile des Hrn. Scraup, zweiten Capellmeisters bei hiesiger Bühne, ein Quodlibet gegeben, dessen Schluß der dritte Act einer neuen böhmischen Oper: »Libussin sňatek,« Text von Dr. Chmelensky, Musik vom Benefizianten, bildete. Hr. Scraup, dem wir, außer der deutschen, mit ausgezeichnetem Erfolge gegebenen Oper »Udalrich und Bozena,« mehre vortreffliche Liedercompositionen, das erste böhmische, voller Theilnahme würdige Singspiel, »Dratenik,« zu verdanken haben, hat sich durch seine Werke viele Freunde im Vaterlande erworben. Auch das oben genannte Fragment enthält manches Gute; doch

dürfte es seinen frühern Compositionen nachstehn. Die große Arie der Libussa, welche Frl. Mettig mit vieler Geläufigkeit und Reinheit vortrug; die Romanze des Premysl, von Hrn. Strakaty, dem Lieblinge des böhmischen Publicums, äußerst gefühlvoll vorgetragen und ein Chor erhielten viel Beifall und wurden Sänger und Componist gerufen. Am 17. December wurde nach langer Unterbrechung Mehuls classisches Tonwerk: »Joseph und seine Brüder« ebenfalls in böhmischer Sprache gegeben, ging aber beinah spurlos vorüber. Es wäre schade, wenn unsere böhmische Oper, welche sonst auch Fremde, die der Sprache gar nicht kundig, in's Theater lockte, wegen Mangel an tüchtigen Sängern, aufhören müßte; denn sie gewährte immer einen hohen Genuß, da die Sprache, ihrer Weichheit und ihres fast italischen Wohlklanges wegen, viel geeigneter zum Gesange ist, als die deutsche. — Am 14. November ließ sich Hr. Saukup in einer Akademie auf der Guitarre hören, ein unbedeutender Virtuos auf einem unbedeutenden Instrumente. — Einen glänzenden Contrast zu diesem Concerte bildete die von Hrn. Beydek veranstaltete musikalische Akademie. Hr. Beydek, ein Schüler des Hrn. Prof. Piris und absolvirter Zögling des Prager Conservatoriums, nimmt unter den Virtuosen auf der Violine einen bedeutenden Rang ein. Er reiht sich den Schülern des Hrn. Piris, unter denen Namen wie Slawik und Kalliwoda glänzen, auf die ehrenvollste Weise an, und bewieß in dem E-Moll-Concerte von Spohr, das er, abweichend von der leider so gangbaren Mode, vollständig vortrug, sowohl, als in den von ihm selbst componirten Variationen, daß er im Technischen nicht nur vollkommen ausgebildet sei, sondern auch jene Gaben besitze, die den Virtuosen erst zum Künstler stempeln. Außerdem wurde uns in diesem Concerte noch das Vergnügen zu Theil, einen jungen Schüler unseres vortrefflichen Tomaschek zu hören. Hr. Dreischok, der auf dem Pianoforte Variationen von Herz spielte, entwickelte eine Bravour, die das ganze Auditorium in das größte Erstaunen setzte. Wenn nicht alle Anzeichen trügen, so dürfte der junge Virtuose bald eine Stufe erreichen, wo er sich den berühmtesten Pianisten wird zuzählen können. —

000.

Vermischtes.

(43) Aus Berlin erhalten wir folgende Notizen: Ali Baba wird wieder in Scene gesetzt. — Spontini hat seine Oper, »die Guelphen,« bereits beendigt und die Vorbereitungen zu ihrer Darstellung haben begonnen. — Vimercati, erster Mandolinspieler, wird trotz seiner Vorzüglichkeit von Gusikows Holzstäben geschlagen. — Man sagt, daß sich im Augenblicke mehre Davidsbündler hier aufhalten sollen. — Man wünscht eine nochmalige Wiederholung des Faust von Radziwil. Die Partitur ist erschienen. — Die Puritaner haben, wie in ganz Italien, auch in Berlin Fiasco gemacht, was sich bei der zweiten Darstellung unbezweifelt entschied. — Am Königsst. Theater wird der Lastträger von Gomis einstudirt und nächstdem eine neue Schäferoper vom Capellm. Gläser. —

(44) Zum Düsseldorfer Musikfest werden außer dem großen Oratorium, »Paulus« von Mendelssohn, eine Ouverture von Bach, ein Psalm von Händel und (glücklich, die es hören) die neunte Symphonie von Beethoven gegeben. — In der Heidelberger Schloßruine soll am 18. Mai ein Musikfest unter Direction des Musikdirectors Hetsch aus Stuttgart gehalten werden und dabei Händels Judas Maccabäus nach der Lindpaintnerschen Instrumentation zur Aufführung kommen. — Zum Kirchenconcert am Charfreitag wird unser geehrter Musikdirector Pohlenz den Davide penitente von Mozart zum erstenmal zu Gehör bringen. — Die Aufführung eines Oratorium des Hrn. Drobisch, der sich jetzt in Leipzig aufhält, soll in denselben Tagen stattfinden. —

(45) Die Hugenotten von Meyerbeer sind mit dem glänzendsten Erfolg schon mehremale in Paris aufgeführt; die beiden letzten Acte erregten allgemeinen Enthusiasmus. Nourrit, Levasseur und Dem. Falcon hatten die Hauptpartieen. —

(46) Hr. Kriegsrath A. Kretzschmer in Anclam, über dessen »Ideen zu einer Theorie der Musik« unsre Ztschr. ein Gutachten des Hofrath Kiesewetter brachte, arbeitet jetzt an einer größeren Sammlung deutscher seltener Volkslieder. — Bei Meissonier in Paris erscheint eine Methode d'Orgue von Adolph Mine, Organist an St Roch. (Pr. 20 Frcs.). — Die bibliothèque universelle des Hrn. Fetis liefert eine sehr anziehende geistreiche Lectüre. Nur kommen einzelne spaßhafte Sachen vor: so finden sich die Worte »Diss. de la musique de Hasse« mit »Abh. vom Haße der Musik,« — die letzte Stunde des Hauses (Napoleon) mit »les dernières leçons du logis« übersetzt. — Das englische musical magazine hat im December 1835 aufgehört. So weit bringt es bornirter Patriotismus. — Clavierauszug und Arrangements der neuen Meyerbeerschen Oper erscheinen bei Breitkopf und Härtel. Aus derselben Verlagshandlung verläßt in einigen Tagen das zweite Concert von Chopin die Presse. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 23.** Den 18. März 1836.

— Musik, Nachklang aus einer entlegenen harmonischen Welt! Seufzer der Engel in uns! Wenn das Wort sprachlos ist und wenn unsre stummen Herzen hinter dem Brustgitter einsam liegen: so bist nur du es, durch welche sie sich einander zurufen in ihren Kerkern und ihre entfernten Seufzer vereinigen in ihrer Wüste.
Unsichtbare Loge von Jean Paul.

Sebastian Bach und seine Söhne.

(Fortsetzung.)

Der Gottesdienst war zu Ende, die letzten Töne der Orgel verbebten, leiser und leiser. Endlich ward alles still und die Andächtigen verließen die heilige Stätte. Auch Friedemann erhob sich, verschloß die Claviatur und stieg vom Chor herab, ob auch nicht heiterer, doch ruhiger als am frühen Morgen. Eben wollte er in die Vorhalle, welche zum Hauptchor der Kirche führt, treten: als er sich von kräftigen Mannesarmen umschlungen fühlte; er blickte auf und lag mit dem Ruf: »Ach, mein Vater!« an der Brust des ehrwürdigen Sebastian Bach.

»Gottes Huld und Gnade mit Dir zum neuen Jahr!« sprach Sebastian, den Sohn fester an sich drückend, »und meinen besten Segen! Ei, der Tausend, Friedemann! Du hast mir gleich eine rechte Herzensfreude gemacht, noch eh' wir uns sahen! Wahrhaftig, Du hast brav — Du hast groß gespielt. Ei Junge! Du weißt es, tüchtige Schüler für unsere hochheilige Kunst zu bilden, war immer mein Stolz, und der liebe Gott wird mir's nicht für Hochmuth anrechnen, und Du wirst es auch nicht hochmüthig aufnehmen, wenn ich Dir's sage: wie Du mir von jeher mein liebster Schüler warst, so bist Du auch mein bester geworden. — Nun, führt mich in Euer Logement, Herr Hoforganist! der Philipp ist schon dort und packt aus, denn acht Tage denk' ich mir's bei meinem Friedemann wohl sein zu lassen! Wir haben uns ohnehin so lange nicht gesehen und obgleich Du mir auch gar hübsche Briefe schriebst — es ist doch immer ein anderes, wenn Vater und Sohn Aug' in Aug', Hand in Hand mitsammen reden.«

Somit faßte er Friedemanns Arm und schritt lustigschwatzend mit ihm seiner Wohnung zu.

Dort angelangt, gab es neue Freude, denn Philipp Emanuel, Sebastians jüngerer Sohn, war in den drei Jahren, welche seit Friedemanns Abgang von Leipzig verflossen, zum stattlichen Jüngling herangewachsen und hatte, was der Vater ihm bezeugte, sich ebenfalls als tüchtiger Schüler bewährt. Es war ein durchaus heiterer, lebensfroher Jüngling, »ein bischen leicht und subtil auf der Orgel,« wie der Vater lächelnd bemerkte, »und offenbar mehr auf dem Clavier zu Hause, aber ein treues, Gott=gefälliges Herz, sonder Hehl.«

Friedemann unterdrückte einen Seufzer, welcher ihm bei der letzten Bemerkung des Vaters entschlüpfen wollte und hieß den Bruder mit Herzlichkeit willkommen.

Ein reich gekleideter Lakai unterbrach das Gespräch, indem er Friedemann ein Billet überreichte und zugleich sagte, daß er angewiesen sei, auf Antwort zu warten.

Friedemann erbrach es, las es flüchtig und sprach dann kurz: »Ich werde mich zur bestimmten Stunde einfinden.«

»Ei,« rief Sebastian lächelnd, »wie es scheint, Philipp, verkehret unser Herr Hoforganist mit gar vornehmen Leuten.«

»Es war die Livree des Herrn Premier=Ministers,« bemerkte Philipp.

Sebastian stutzte und fragte verwundert: »Ei, wie Friedemann? ist's so? Ein Lakai Sr. Excellenz, des Herrn Grafen von Brühl kommt zu Dir?«

»Für diesmal,« versetzte Friedemann verlegen, »sendet ihn nur die Nichte Sr. Excellenz, die Comtesse Natalia.«

»Ei! kennt Dich denn die junge Excellenz?«

»Sie ist meine Schülerin: dies Billet bescheidet mich auf diesen Nachmittag zu ihr, um ein Concert anzuordnen, welches sie am Namenstage ihrer Tante zu veranstalten wünscht.«

»Ei! wie kommst denn Du zu der Ehre? Ich meinte, so etwas sei die Sache des Herrn Hasse?«

»Lieber Vater, als Lehrer der jungen Comtesse kann ich solche Aufträge nicht wohl ablehnen, sie gelten hier sogar für ehrenvolle Auszeichnung; was übrigens Herrn Hasse betrifft, so ist er heute in aller Frühe abgereist und wir dürften sobald keine neuen Liederchen von ihm zu hören bekommen.«

»Hasse abgereist?« fragte Sebastian erstaunt — »der beliebte Hasse? — Wie ging das zu? erzähle Friedemann!«

»Es ist eine lange Geschichte,« entgegnete der Gefragte, mit einem Seitenblick auf den lauschenden Bruder.

»Du magst, bis es Essenszeit ist, herumlaufen und Dir die Stadt besehen, Philipp,« sprach der Vater, der den Blick verstanden hatte. Philipp verbeugte sich gehorsam gegen ihn, reichte dem Bruder die Hand und entfernte sich.

»Nun, mein Sohn,« fuhr Sebastian fort, »wir sind allein, was ists mit dem Herrn Hasse?«

Und Friedemann erzählte von Hassens Abschied, seiner Reise nach Italien und der allgemein bekannten Veranlassung, weshalb sie so schnell betrieben worden. Der alte Bach hatte aufmerksam zugehört. Als der Sohn geendet, sprach er vertraulich: »das durfte der Philipp freilich nicht hören, und es ist schon recht, daß Du mich daran erinnertest, ihn fortzuschicken. Hm! Ja freilich, am Hofe ist wohl nicht immer alles so schlicht und recht, wie es sein sollte! In unserm Leipzig, kann ich Dir sagen, wird hin und wieder Manches darüber gesprochen. — Ei, man muß nicht auf alles hören. Unser allergnädigster Churfürst und König meint es gewiß gut mit seinen Unterthanen, und wer ein treuer Unterthan ist, erkennt das und redet nicht über Dinge, die der zu verantworten hat, der sie begeht. Ei! wir wollen auch nicht weiter davon reden, und Du magst diesen Nachmittag zu der gnädigen Herrschaft gehen, und wirst schon wissen, wie Du Dich zu nehmen hast, dafür, denk' ich, habe ich gesorgt.« Friedemann reichte dem Vater die Hand und sah ihn liebevoll an.

»Nun aber, Herr Hoforganist!« fuhr Sebastian fort — »nun aber sage mir, was Du in der letzten Zeit gearbeitet hast? Du hast mir seit Jahr und Tag nur Weniges gesandt — ich hoffe nicht, daß Du feierst.« —

»Gewiß nicht, Vater! ich arbeite viel, doch nur Weniges genügt mir, und was mir nicht genügt, vernicht' ich lieber, als daß ich es der Welt mittheilte! In der Kunst soll man entweder das Höchste, oder lieber gar nichts leisten.« —

»Ei nicht doch!« fiel Sebastian dem Sohne eifrig ins Wort — »das wäre ja eine harte Bedingung für Viele — für die Mehrzahl derer, die es treu und redlich mit der Kunst meinen, die in ihr oft das einzige Glück ihres Lebens finden, den Trost für Alles, was ihnen sonst die Erde versagt. Der Auserwählten sind nur Wenige, der Berufenen sind Viele! Und glaube mir, Friedemann, der, der sie berief, wird sie nicht geringer achten um der Auserwählten willen, wenn sie nur als treue Arbeiter sich bewähren. Die Kunst ist gleich der Liebe: die Liebe tragen und hegen wir alle im Herzen, und ob ein Königmantel oder ein Bettlerrock das Herz deckt; die Liebe so drinnen wohnt, entstammt einer Heimath — dem Himmel. Sollte nur das Höchste in der Kunst gelten, wie stünd' es da um uns und unseres gleichen? Ich kann nur wenig für die Kunst thun, aber mein Wille ist redlich und die Kunst gab mir unendlich viel! Ei, bin ich auch sonst, was die irdischen Güter betrifft, mehr dem armen Manne im Evangelio, denn irgend einem reichen Manne zu vergleichen; dennoch tauscht' ich mit keinem König! Ich freue mich in Demuth dessen, was mir gelingt, wie viel, oder wie wenig es immer ist, und denke im Uebrigen: wie Gott will!«

»O, daß Alle die Kunst, so wie Sie, lieber Vater, erkannt hätten, daß Alle so sie zu üben sich bestrebten.«

»Ei, Du wirst es, Friedemann!« sprach Sebastian freundlich. »In Deinen Fughetten hab' ich manch' Treffliches gefunden. Nimm es nur nicht allzu streng, und glaube nur: was so recht aus freiem, frohem Herzen herausklingt, ist immer das Rechte und Wahre.« — »Das ist es!« murmelte Friedemann vor sich hin.

Sebastian schwatzte kosend weiter: »Da es übrigens der liebe Gott eben fügt, daß wir uns am Neujahrsmorgen wiedersehen, so erlaubt mir, Herr Hoforganist, Euch zu fragen, wie es sonst mit Euch steht. — He, Friedemann! willst Du Dir nicht bald ein Weiblein suchen unter den Töchtern des Landes? Potz tausend! der Herr Hoforganist würde nicht lange zu suchen brauchen, um ein hübsches, braves Mädchen zu finden. — Gott segne mir das liebe Sachsenland! — Nun sprich Junge!«

»Lieber Vater! damit hat es noch Zeit.«

»Pah! was Zeit! Ich war nicht viel älter wie Du, als ich Deine selige Mutter *) nahm und meiner Treu! ich hätte sie noch früher genommen, wenn ich damals meinen Posten gehabt hätte — also frisch, Friedemann! Jung gefrei't hat Niemand gereu't.« —

*) Sebastian Bach war zweimal glücklich verheirathet; seine zweite Frau, Anna Magdalena, war eine brave Sängerin, trat aber nie öffentlich als eine solche auf. (S. Forkel »über Johann Sebastian Bachs Leben.«)

»Es ist ein ernster Schritt, Vater!«

»Nun freilich ist er das, und ich bin gewiß, daß Du ihn nicht leichtsinnig thun wirst; aber ich bitte Dich, lieber Junge, thu' ihn bald. Ei! wie wollt' ich mich freuen, wenn Du mich zum Großvater machtest, und wär' es ein Junge, müßt' er nach mir genannt werden, und ich lehrte ihn die ersten Noten lesen. — Ei ja, es ist wahr: der Ehestand ist kein Kinderspiel und ich kann Dir es sagen, Friedemann, ich hab' oft sorgen und mich wacker placken müssen, um für Euch Buben und Mädels immer das liebe tägliche Brod zu gewinnen. — Nun, hat mir's der gute Gott denn nicht auch gesegnet? Hab' ich Euch nicht alle glücklich groß gezogen, Euch zu braven Menschen, und Euch Buben zumal zu tüchtigen Musikern gebildet? Es ist doch eigen, Friedemann, daß, von unserm Aeltervater an, alle Söhne der Familie Bach Liebe und Geschick zur Kunst hatten. — Friedemann, thu' mir die Liebe und nimm Dir bald ein Weib! wenn dann Deine Jungen auch Geschick und Lust zur Musika zeigten — ha! was wär' mir das für eine Freude! Sieh, als ich meine letzte Fuge niederschrieb, da dacht' ich so recht an meine Söhne, und vor allen an Dich und pries mich glücklich! — Ich hab' auch oft schon gedacht: ich möchte wohl etwas schreiben wie die alten Meister, was so nach hundert und mehr Jahren noch die Menschen erfreuen und erbauen könnte, daß sie wohl gar meiner noch mit Liebe gedächten. Gott verzeih' mir's, wenn etwas von weltlichen Hochmuth in diesem Gedanken war, mein Herz wußte, als ich ihn dachte, nichts von Eitelkeit und derlei — nun, ich denk' auch nicht mehr so sehr daran; aber das ist mir oft eingefallen, und ich werd' es denken, so lange ich lebe: wie es doch gar zu hübsch sein müßte, wenn einmal alle Bach's im himmlischen Freudenreich versammelt würden und dort zur Ehre Gottes, von welchem Alles kam und kommt, musizirten in alle Ewigkeit, Friedemann! ein »Halleluja,« erdacht, ausströmend im Anschauen des Unerschaffenen, der da war und ist und sein wird — Friedemann! Kind meines Herzens! daß Du mir dort nicht fehlst!«

»Vater!« rief der Jüngling wie vernichtet.

Der Vater, unbekannt mit dem Schmerz, der im Innern des Sohnes nagte, hielt den Ausbruch desselben für den Ausdruck kindlicher Verehrung und Rührung. Beide Hände auf sein Haupt legend, sprach er andächtig: »Gottes Friede mit Dir, mein Friedemann, hier und dort! Amen!«

Friedemann küßte lächelnd dem Vater die Hand und verließ langsam das Zimmer; aber so wie die Thür hinter ihm sich schloß, stürzte er die Treppe hinab, durch die Straße in's Freie. —

(Fortsetzung folgt.)

Orgel.

Neues vollständiges Museum f. d. Orgel, zum Gebrauche für Organisten in allen Theilen ihres Berufs und zur allseitigen Ausbildung für denselben. Herausgegeben von einem Verein vorzüglicher Orgelcomponisten. Meissen, bei F. W. Goedsche. Drei Jahrgänge. 4 Thlr. 12 gr.

Die Regsamkeit, welche sich in neuester Zeit unter denen äußert, die durch ihren Beruf zunächst auf die Kirchenmusik hingewiesen sind, muß einem Jeden erfreulich und wichtig erscheinen. Sehen wir auf die mancherlei Gaben, welche in unsern Tagen in Vergleich zur letztvergangenen Zeit dargeboten wurden, so scheint es, als ob der Sinn für die Kirche in Vielen neu erwacht sei. Daß die Tonkunst in der Kirche dieselbe sein solle, die sie in ihrer blühenden Zeit im 16ten Jahrhundert, darf Niemand fordern. Nur der Einzelne kann darauf blicken, sich daran erstarken; die Zeit gestaltet Neues, und was damals als freier Erguß des Gefühls ausströmte, würde jetzt als Künstelei erscheinen. Ist die Kirche eine andere geworden, wie der ruhige Beobachter sich leicht überzeugt, so sind auch ihre Einrichtungen geändert; doch ist nur der für sie schaffende Geist sinnig und tüchtig, wird in der höchsten Bedeutung empfunden, was sie ist und sein soll, so wird sie stets ihre Kraft, wie vor Jahrhunderten offenbaren, zum Edelsten erheben und stärken. Die Tonkunst, früh in sie eingedrungen mit der Königin unter den Instrumenten, der Orgel, wird auch jetzt noch, wie sonst, hoch gehalten und wie reich unsere Zeit an denen ist, welche der Kirche ihre Kräfte widmen, davon zeugt auch das vorliegende Werk. Gegen hundert und siebenzig Orgelcompositionen von 25 Componisten der Gegenwart sind hier niedergelegt, und bieten vielfachen Stoff einem Jeden dar, der ihn bedarf. Auf Länge und Kürze, Schwierigkeit und Leichtigkeit der Tonstücke, wurde dabei weniger gesehen, als auf Mannichfaltigkeit, damit Jeder, der eigentliche Künstler wie der Jünger der Kunst, frei wählen und nützen könne. In das Innere der einzelnen Compositionen einzudringen, verbietet der uns hier vergönnte Raum, wie die Menge der Tonstücke. Noch bemerken wir, daß als zweckmäßige Zugaben einige Orgeldispositionen, Biographieen berühmter Orgelbauer, Lehren über den Gebrauch der Orgel und ihrer Theile, Ansichten einiger großen Orgelwerke u. m. A. mitgetheilt sind. Möchte das Unternehmen einen erfreulichen Fortgang haben und darin der verdiente Herausgeber (C. Geißler in Zschopau) seinen Lohn finden.

C. F. Becker.

Vermischtes.

(47) Die Journalberichte über Meyerbeers Hugenotten zerfallen in fabelhaft lobende und in persiflirende. Hier ein Auszug aus der allg. Augsb. Ztg., der lustig zwischen den zwei Tönen schwankt und aller Wahrscheinlichkeit nach von Heine herrührt: »— Von Beurtheilung kann gar nicht die Rede sein, Robert le Diable mußte man ein Dutzendmal hören, ehe man in die ganze Schönheit dieses Meisterwerks eindringen konnte. Und wie Kunstrichter versichern, soll Meyerbeer in den Hugenotten noch größere Vollendung der Form, noch geistreichere Ausführung der Details gezeigt haben. Er ist wohl der größte jetzt lebende Contrapunctist, der größte Künstler in der Musik; er tritt diesmal mit ganz neuen Formschöpfungen hervor, er schafft neue Formen im Reiche der Töne; und auch neue Melodieen gibt er, ganz außerordentliche, aber nicht in anarchischer Fülle, sondern wo er will und wann er will, an der Stelle, wo sie nöthig sind. Hierdurch eben unterscheidet er sich von andern genialen Musikern, deren Melodieenreichthum eigentlich ihren Mangel an Kunst verräth, indem sie von der Strömung ihrer Melodieen sich selber hinreißen lassen, und der Musik mehr gehorchen als gebieten. Ganz richtig hat man gestern im Foyer der Oper den Kunstsinn von Meyerbeer mit dem Goetheschen verglichen. (Hear, hear!) Nur hat, im Gegensatz gegen Goethe, bei unserm großen Maestro die Liebe für eine Kunst, für die Musik, einen so leidenschaftlichen Charakter angenommen, daß seine Verehrer oft für seine Gesundheit besorgt sind. Von diesem Manne gilt wahrhaftig das orientalische Gleichniß von der Kerze, die, während sie Andern leuchtet, sich selber verzehrt. Auch ist er der abgesagte Feind von aller Unmusik, allen Mißtönen, allem Gegröhle, allem Gequike, und man erzählt die spaßhaftesten Dinge von seiner Antipathie gegen Katzen und Katzenmusik. Schon die Nähe einer Katze kann ihn aus dem Zimmer treiben, sogar ihm eine Ohnmacht zuziehen. Ich bin überzeugt, Meyerbeer stürbe, wenn es nöthig wäre, für einen musikalischen Satz, wie Andere etwa für einen Glaubenssatz. Ja, ich bin der Meinung, wenn am jüngsten Tage ein Posaunenengel schlecht bliese, so wäre Meyerbeer capabel im Grabe ruhig liegen zu bleiben und an der allgemeinen Auferstehung keinen Theil zu nehmen.« rc.

(48) Am 17. Januar feierte der philharmonische Verein in Florenz seine erste diesjährige Akademie, welcher über 800 Zuhörer beiwohnten. Die in derselben gegebenen Stücke von Bellini, Rossini, Beethoven, Weber und Reissiger wurden unter der Leitung des Orchesterdirectors F. Morini vortrefflich ausgeführt. Besonders überraschte der gediegene zarte Vortrag einer Beethovenschen Symphonie. — In Palermo hat sich jüngst ein Verein »l'Accademia del buon Gusto« gebildet. Er beabsichtigt musikalische und dramatische Uebungen. Die Zahl der Mitglieder ist sehr bedeutend. — Hr. Minozzi in Bologna, Virtuos auf der Hoboe und dem englischen Horn, hat für das letztere eine Vorrichtung erfunden, wodurch die tiefen Töne mehr Kraft und alle mehr Gleichheit und Metall erhalten als bisher. — Herz in Paris hat ein Tasteninstrument, welches er Daktylion nennt, erfunden. Es soll zur Ausbildung der Finger in Kraft und Leichtigkeit sehr nützlich sein. —

(49) In Dresden wird am Palmsonntagsconcert der Tod Jesu von Graun und die D-Dur-Symphonie von Beethoven aufgeführt. — Die königl. Kammermusiker, HH. Schubert, Winterstein, Kühn und Kummer in Dresden kündigen einige Quartettsoireen an. —

Chronik.

(Oper.) Paris. 29. Febr. Zum erstenmal die Hugenotten von Meyerbeer.

München. 29. Febr. Norma. Mad. Schröder-Devrient als erste Gastrolle.

Hamburg. 2. März. Die Montecchi. Frl. Francilla Piris, Romeo als erste Gastrolle.

(Concert.) Paris. 3. Lipinski.

Berlin. 12. Concert des Hrn. Giachosa, Prof. der Guitarre. (U. a. Guitarrensolo mit Begl. von 24 Guitarren, compon. und mitgesp. vom Concertgeber. — 7. Hr. Birnbach, Violinist. — 13. Historisches Concert des Hrn. C. Kloß. (Die Beethovensche Pftephantasie mit Chor, Vorlesungen über alte Musik, arabische Elegieen in der Ursprache gesungen u. A.) — 17. Conc. des Hrn. R. v. Herzberg, Claviervirtuosen.

Frankfurt. 11. Frl. Arnold, Harfenvirtuosin.

Dresden. 7. Hr. Kotte, Clarinettist.

Breslau. 5. Istes Concert von Clara Wieck.

Hamburg. 3. Hr. Evers, Clavierspieler.

Operntext.

Es ist uns ein interessanter Text zu einer großen romantischen Oper zugestellt worden und können sich Componisten mit dem Verfasser durch uns in Verbindung setzen.

Die Redact.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. — № 24. — Den 22. März 1836.

> Ei! kennt Ihr noch zakalte Lied?
> Die Engel, die nennen es Himmelsfreud,
> Die Teufel, die nennen es Höllenleid,
> Die Menschen, die nennen es: Liebe!
>
> Heine.

Sebastian Bach und seine Söhne.

(Fortsetzung.)

III.

Mit gewaltsam errungener Fassung kehrte Friedemann nach Verlauf einiger Stunden zu seinem Vater zurück und begrüßte ihn anscheinend heiter. Der alte Bach war seelenvergnügt und schwatzte bei Tische viel mit Philipp, der ihm Bericht erstatten mußte von allen Herrlichkeiten, so jetzt in der Residenz sich vorfänden: denn der Glanz Dresdens hatte unter der Verwaltung des prachtliebenden und verschwenderischen Grafen von Brühl damals den höchsten Gipfel erreicht und keine Hofhaltung, selbst die zu Wien nicht, konnte sich in dieser Hinsicht der Polnisch-Sächsischen an die Seite stellen.

Nach Tische erinnerte der Vater selbst seinen Liebling, sich anzukleiden, um zu rechter Zeit im Palais des Ministers erscheinen zu können und Friedemann säumte nicht, der Aufforderung Folge zu leisten.

Mit klopfendem Herzen und einer Empfindung, worin Lust und Verzweiflung sich einten, erreichte er den Palast des Ministers. Als er über den Vorsaal schritt, öffnete sich plötzlich eine Flügelthür, ein äußerst zierlich und reich gekleideter kleiner Mann mit angenehmen Gesichtszügen, sanften, hellblauen Augen, einen blitzenden Stern auf der Brust, trat in den Saal: es war der Alles vermögende Minister selbst. Als er Friedemann erblickte, der schnell stehen blieb und sich verbeugte, kam er leichten Schrittes auf ihn zu und rief mit freundlichem Ton: »Ah! bon jour, Monsieur Bach! Viel Glück zum neuen Jahr! — Meine Niece hat Sie herbeschieden? Es freut mich, daß Sie so prompt kommen! Ich sehe daraus mit Vergnügen: daß Sie an mein Haus attachirt sind und ich werde es dankbar höchsten Orts zu rühmen wissen: so wie sich nur Gelegenheit findet, denk' ich Ihnen mein Wohlwollen durch Thaten zu beweisen. — Nun, gehen Sie zur Comtesse! Nochmals: viel Glück im neuen Jahr!« Er winkte dem Jüngling wohlwollend, lächelnd zu und hüpfte mehr, als er ging, durch die Hauptthür die Treppe hinab in seinen Wagen, welcher gleich darauf davon jagte.

Friedemann blickte ihm lange nach und sprach vor sich hin: »Sollt' er mein Geheimniß errathen haben? — Weh' mir dann! — die Freundlichkeit dieses Mannes war von jeher Verderben bringend! — Nun! es komme was da wolle!« schloß er, »was könnte mich noch elender machen, als ich es schon bin?« — Er schritt über den Saal durch mehre Gänge nach dem Flügel, wo die Zimmer der Comtesse Natalia sich befanden.

»Nur herein!« rief die Kammerfrau, welche im letzten Vorzimmer seiner geharrt hatte, und öffnete ohne vorherige Meldung die Thür des Cabinetts, worin Natalie, schön gekleidet, auf einem Divan ruhte.

Friedemann trat ein.

Natalie erhob sich rasch und trat dicht vor den Jüngling hin, ihn fest anblickend. Sie war nicht groß, aber voll Ebenmaß und fast üppig gebaut, der Kopf kein Ideal des Schönsten, aber höchst geistvoll; eine etwas gebogene Nase, so wie die scharf gezogenen dunkeln Augenbrauen, gaben der Physiognomie etwas Kühnes, Sieghaftes, während der Mund und die Augen mehr den Charakter des Sanften, Zärtlichen verriethen. Sie war keine zwanzig Jahr. Einige Augenblicke stand sie so vor Friedemann, dann die kleine weiße Hand leicht auf seine Schulter le-

gend, fragte sie mit schmeichelnder Stimme: »Sagen Sie mir doch, Bach, was hatten Sie gestern Abend noch so spät unserem Hause gegenüber zu schaffen?« —

Friedemann erhob einen Augenblick das Auge. Jene fuhr fort: »Ich sah Sie wohl, als ich auf den Balkon trat und erkannte Sie sogleich. Sie standen an die Schloßmauer gelehnt und es schien, als harrten Sie auf Jemand. Nun, so reden Sie doch, Bach?«

Der Jüngling sprach nach einer Weile ernst und fremd: »Sie ließen mich rufen, gnädigste Gräfin, um wegen der Anordnung eines Concerts Ihre Befehle mir zu ertheilen.«

Natalie wandte ihm rasch den Rücken und rief: »Recht so, trotziger Mensch! das ist die Art, diesem allzuschwachen Mädchenherzen für sein Vertrauen, für seine Hingebung zu danken! O über euch Männer!« —

Da rötheten sich Friedemanns bleiche Wangen und mit leiser Stimme entgegnete er: »Was soll, was kann ich Dir sagen! Sieh mich an und genieße Deines Triumphs! Du hast mich elend gemacht; aber, habe Mitleid, gönne mir den einzigen Trost, daß auf mir allein aller Jammer laste.« —

»Friedemann!« rief das Mädchen erschüttert, »Friedemann, was ist Dir?«

»Ich wollte Dich schonen, Du selbst hast wieder mit heillosem Spiel alle Wunden dieses Herzens aufgerissen! Ich gab Dir Alles und was Du mir? für reine Liebe freches, leichtfertiges Spiel!« —

»Ich spielte nicht mit Dir!« betheuerte Natalie. »Glaube mir, ich meinte es gut.« —

»Mit mir? — Liebtest Du mich?«

»Frage mich nicht.«

»Antworte mir! Liebtest Du mich?« —

»Was könnt' es Dir helfen, wenn ich Dir sagte, daß ich Dich liebte? Sind wir dennoch nicht für ewig getrennt?«

»Nein, beim großen Gott, nein! Wenn Du mich liebst, so trennt uns nichts auf Erden! Um Deiner Liebe willen, hör' es! würd' ich selbst das Herz meines Vaters nicht schonen! Aber wissen muß ich es, ob Du mich liebst? Und war und ist das nicht, dann frag' ich Dich: warum locktest Du einen freien, nur seiner Kunst lebenden Menschen mit aufmunternden Blicken und schmeichelnden Worten an Dich? Warum gäbst Du mir« —

»Halt ein!«

»Warum?« wiederholte Friedemann schmerzlich.

»Ich ehrte Deinen Muth, Deinen Geist, ich erkannte Dein Herz.«

»Und liebtest mich nicht?«

»Du wirst mich wahnsinnig machen mit dieser Frage!« —

»Und liebtest mich nicht?!«

»Ich konnte Dich nicht leiden sehen — wollte Dir Beruhigung, Ueberzeugung geben.« —

»Alles, was Du ohne Liebe gabst, veracht' ich! Liebst Du mich aber — wie ist Dir's möglich, Dich als das Weib eines Andern zu denken?«

»Ach! mein Stand — der Wille meines Oheims« —

»Und mein Lebensglück, meine Ruhe gelten Dir nichts?«

»Warum bist Du nicht ruhig, nicht glücklich, da Du es weißt, daß meine Liebe Dir bleibt, daß ich nie einen Andern lieben werde?«

»Verdammt!« — rief Friedemann, »Lügner, Heuchler, Feigling! und das alles um einer Coquette willen!«

»Deine Leidenschaft läßt Dich schwach werden!« sprach Natalie. »Ich bin weder coquett noch schlecht! — Aber ist Dir die Geschichte meiner Erziehung so fremd? Meine Eltern starben früh, sie waren arm; aber sie stammten aus einer der ältesten Familien des Landes: genug für meinen adelstolzen Oheim, dessen Adel noch jung, mich, von aller Pracht umgeben, die dem Allgewaltigen zu Gebote steht, als seine Nichte erziehen zu lassen, Daß ich früh das Nichtige dieser Herrlichkeit erkennen lernte, ich will mich dessen nicht rühmen; aber daß ich der Verlockung nicht unterlag, die in Pracht und Ueppigkeit unter tausend verführenden Gestalten mir nahte — das ist Etwas! das ist Viel, dessen darf ich mich rühmen und darf stolz darauf sein, denn keine liebende, sorgende Mutter lehrte mich die Tugend kennen und üben. — So wuchs ich heran, und hatte bisher nur Marionetten, feile Knechte, grinsende Affen, keinen Mann gesehen. — Da sah ich Dich — ich liebte Dich! — Soll ich meine allzugroße Liebe gegen Dich entschuldigen?«

»Ach Natalie! Du liebst mich und verschmähst es, mein treues, ehrliches Weib zu sein! Du liebst mich und willst einer Creatur Deines Oheims Dich vermählen! — Ohne Liebe, — mit Widerwillen wohl gar! — Muß ich, soll ich denn ewig irre an Dir sein?« —

»Warum bist Du es? Nicht Berechnung treibt mich zu diesem Schritt — Pflichtgefühl.«

»Pflichtgefühl?!« —

»So ist es! Ich fühle es: als Dein Weib könnt' ich Dich nie beglücken, würd' ich selbst nie glücklich sein! Du bist ein großer Künstler, kannst noch viel werden! Aber über einen gewissen Kreis hinaus kannst Du Dich nicht erheben — und ich? — Meinst Du, es würde dem fürstlich erzogenen Mädchen so leicht werden, die Pflichten einer stillen, bürgerlichen Hausfrau zu erfüllen? — Und dann, gesetzt: ich wollte Alles nicht beachten, wo fänden wir eine sichere Freistätte vor der Verfolgung meines gereizten Onkels? Und fänden wir sie in irgend einer Einöde — wie lange würde der hochstrebende Künstler diese schmähliche Verborgenheit ertragen? — Wenn ich

Dich unzufrieden wüßte, könnt' ich glücklich sein? Wenn ich mich unglücklich fühlte, könntest Du wohl ruhig sein? — Sieh, ich will Alles für Dich thun, was ein liebendes Weib in meinen Verhältnissen für den Geliebten thun kann, ich schwör' es Dir: der Günstling meines Onkels soll nie sich als mein Gatte betrachten dürfen! demüthigen soll er sich vor mir wie ein Sclav, Dir nur will ich leben! Lebe Du Deiner Kunst und mir!« —

»Wie ein ehrloser Dieb soll ich Deine Liebe genießen?« fragte Friedemann.

»Unser Verhältniß soll nicht verborgen bleiben und ich will es tragen, daß die Welt mich Deinetwillen verdammt.« —

»Und verachtet? — Nein, bei Gott! das soll sie nicht! Das Weib, das ich liebe, um dessentwillen ich elend wurde, Vater, Brüder, Freunde betrog — das Weib soll mir keiner verachten! Leb' wohl, Natalia! wir sehen uns nie wieder! Sei, was der Dir Bestimmte nicht ist: edel, treu! und glaube mir, so tief ich sank, noch entwich nicht alle Kraft zum Guten aus meinem Herzen! Ich werde immer unglücklich sein, aber nicht mehr ganz elend, Du sollst mich achten!« —

Da eilte die Kammerfrau herein und verkündete nicht ohne Schreck das Nahen des Ministers. Der trat ein und sprach freundlich: »Ah, sieh da, Monsieur Bach noch hier? Freut mich, Sie noch einmal zu sehen. — Nun ma chère Nièce!« wandte er sich zu dem glühenden Mädchen, »wie steht's? Ist alles in Richtigkeit von wegen des Concerts und wird sich's schicken?«

»Ich hoff' es, gnädigster Onkel« —

»Soll mich freuen, meine Liebe! Und meine Gemahlin wird von dieser freundlichen Aufmerksamkeit sehr enchantirt sein. Sie, lieber Monsieur Bach, werden gewiß alles auf's beste arrangiren, davon bin ich überzeugt, besuchen Sie mich doch recht oft, hören, Sie, recht oft, ich schätze Sie unendlich, Sie und Ihr Talent!« —

Der Jüngling dankte verwirrt und entfernte sich dann.

»Ein tüchtiger Kopf und großes, großes Talent,« rief der Minister, ihm nachblickend, indem er aus der kostbaren Brillantdose eine Prise nahm. Er sprach noch einiges zu seinem Lobe, ging dann scherzend zu gleichgültigern Dingen über und verließ endlich ebenfalls das Gemach, nachdem er zuvor der Nichte, welche ihm die Hand küssen wollte, einen Kuß auf die weiße Stirn gedrückt hatte. Als Friedemann aus dem Palais trat, stürzte der Page hastig um eine Ecke herum auf ihn zu und fragte:

»Wohin?« —

»In meine Wohnung.« —

»Nichts da! Ihr kommt sogleich mit mir zur Faustina.«

»Seid Ihr toll?«

»Klüger denn Ihr, mein Engel! O über die Blindheit, die Falle nicht zu merken, die man Euch gestellt hat.«

»Was habt Ihr? Was soll das?«

»Sacre — Zur Faustina sollt Ihr mit mir, oder Ihr seid heute Abend auf dem Wege nach dem Königstein, der Minister weiß alles.«

Er riß ihn mit sich fort.

(Fortsetzung folgt.)

Orchester.

Ouverturen.

H. Marschner, große Festouverture (in D). — W. 78. — Orchesterstimmen 2 Thlr., für Pfte. zu 4 Händen 18 Gr. — Leipzig, Hofmeister.

Vor Marschners Talent haben wir jederzeit ehrerbietig den Hut gezogen, vor dieser Ouverture thun wir's gar nicht. Es ist sehr zu wünschen, daß das Fach der Dutzend- und Juste-Milieu-Ouverturen, in denen ½ italiänisch, ¼ französisch, ⅛ chinesisch, ⅛ deutsch und die Summe null ist, nicht noch auch von unsern besten Componisten cultivirt werde. Lieber lauter Rossinis, als Leute, die es Allen recht machen wollen. Hielten wir Marschner nicht für einen guten Königlichgesinnten, so könnten wir übrigens in seinen Gedanken über das God save the king, (namentlich im Allegro, wo es verkürzt englisirt erscheint), ganz andre erblicken als enthusiastische. Doch das gehört vor ein anderes Gericht. 12.

Hector Berlioz, Ouvert. zur heimlichen Vehme (Ouv. des Francs-Juges), in F — W. 3. — Orchesterstimmen 3 Thlr. — Paris, Richault. — Für d. Pfte. zu 4 Händen 18 Gr. — Leipzig, Hofmeister.

Die Wahl der Stoffe, die sich Berlioz als Hintergrund seiner Musik stellt, verdient an sich schon den Beinamen des Genialischen. So schrieb er Compositionen zu Goethes Faust, zu Moore's Gedichten, zum König Lear, zum Sturm von Shakspeare, zu Sardanapal, zu Childe Harold von Lord Byron. Von der obigen Ouverture weiß ich nicht, ob sie eine freie Concertouverture ist oder ein Drama einleiten soll. Indeß bezeichnet der Titel den Inhalt und Charakter scharf genug. Sie ist, wie sich der Leser aus einer frühern Lebensskizze über Berlioz entsinnen wird, in einer kritischen Epoche seines Lebens entstanden und trägt davon die Spuren. Freilich ist das Arrangement kaum mehr als ein ärmliches Skelett, worauf der Componist den Arrangeur gerichtlich belangen könnte und allerdings mag sich wohl keine Orchestermusik schwerer zu einem Arrangement eignen, als Berliozsche. So viel aber die Phantasie das Orchester nach den Stimmen ergänzen kann, verlohnt es sich wohl der Mühe eines deutschen, die Ouverture aufzuführen, wär' es auch nur, um die Extreme der französischen Musikschulen, der Auberschen und dieser, daraus zu sehn. So federleicht seribisch jene, so ungeschlacht polyphemisch diese. Cantoren werden in Ohnmacht fallen über derlei Harmo-

nieen und über Sansculottismus schreien. Auch uns fällt nicht bei, die Ouverture mit der Mozartschen zum Figaro vergleichen zu wollen. In der festen Ueberzeugung jedoch, daß gewisse Schulbank-Theoristen viel mehr geschadet als unsre praktischen Himmelsstürmer und daß Protection elender Mittelmäßigkeit viel mehr Unheil angerichtet, als Auszeichnung solcher poetischer Extravaganz, fordern wir zugleich ein- für allemal unsre Nachkommen auf, uns zu bezeugen, daß wir in Hinsicht der Compositionen von Berlioz mit unsrer kritischen Weisheit nicht wie gewöhnlich zehn Jahre hinterdrein gefahren, sondern im Voraus gesagt, daß etwas von Genie in diesem Franzosen gesteckt. 12.

J. Moscheles, Ouv. zu Schillers Jungfrau von Orleans (in F). — W. 91. — Orchesterstimmen 3 Thlr., f. Pfte. zu 4 Händen vom Compon. 16 Gr. — Leipzig, Kistner.

Die Armuth der wörtlichen Beschreibung fühlt man bei seinen Lieblingsstücken am lebhaftesten; diese Ouverture gehört zu unsern und nicht nur unter den Compositionen von Moscheles. Wenn bei ihrer Aufführung in Leipzig — so viel wir wissen, der ersten in Deutschland — das Publicum dieser gebildeten Stadt sich theilnahmloser bezeigte als die Composition verdiente, so ist das erklärlich. Vielleicht dachten Viele an die Schillersche prächtig costümirte Tragödie, während unsre Musik allerdings von jener berühmten Begebenheit und einer bewegten Zeit berichtet, aber ohne groß Gepränge und leidenschaftlichen Ausdruck, gleich als ob uns nur die Geschichte interessiren sollte, nicht die Person des Erzählers. Es ist mir bei dieser Musik immer als läse ich in einer alten Ritterchronik, die sauber mit gothischen Buchstaben geschrieben und alterthümlich bunt ausgemalt. Nur gegen den Schluß hin wird es dem Componisten selbst wie wehmüthiger ums Herz an der schönen Stelle, wo Flöten und Clarinetten von oben herab rufen, — derselbe Augenblick, wo die Schillersche Johanna nach dem Regenbogen in der Luft zeigt bei den Worten »Nicht ohne meine Fahne darf ich kommen« u. s. w. Wollte man sonst Gestalten suchen, so würde man leicht die demüthige Helden-Jungfrau, den ritterlichen Talbot u. A. erkennen können. Hier thut bei Jedem die Phantasie das ihrige; darin aber werden Alle übereinstimmen, daß die Ouverture kaum zu einem andern Süjet gedacht werden könne, so sehr scheint sie uns von dessen Geiste durchdrungen.

Von einem Orchester, das mir die Ouverture zu Dank spielen sollte, würde ich mehr als gewöhnliches Beherrschen der Noten, ja mehr als blos feurigen Vortrag verlangen. Es müßte eine Musik sein, worauf man nicht klatschen dürfte, eine Musik, deren Bedeutung uns erst nach ihrem Verklingen aufginge und dies durch einen Vortrag, wo jede einzelne Virtuosität auf Beifall resignirte, durch eine gleichsam geschichtlich ruhige Darstellung, die nicht sich, sondern die Begebenheit allein hervorzuheben gesucht hätte. — 2.

Vermischtes.

(50) Theater in Italien bis Ende Februar. — Cagliari. Die am 26. December zur Eröffnung der Carnevalstagione zum erstenmal aufgeführte Opera seria: Ricciarda von Gonella fand vielen Beifall, der sich bei den Wiederholungen noch vermehrte. Sie ist das erste dramatische Werk des Componisten, der so schöne Hoffnungen für spätere Werke gibt. Dem. Gned glänzte in der Titelrolle; die übrigen Mitglieder blieben nicht zurück. — Rom. Mad. Schütz-Oldosi feierte vor Kurzem im Theater Apollo einen wahren Triumph als Romeo. Die ersten beiden Acte sprachen weniger an, dagegen glich der Beifall im dritten dem Ausbruche eines Vulkans. Die Giulietta gab Dem. Lonati mit vielem Talent. — Lucca. Olivo e Pasquale von Donizetti erschien am 9. Febr. zum ersten- und letztenmale. Orchester, Chöre und alle Darstellenden hatten sich verbunden, eine schlechte Musik schlecht zu geben. — Venedig. Theater alla Fenice. Donizettis Belisar, für diese Bühne geschrieben, fand entschiedenen Beifall. Der Componist hat sich diesmal aufgerafft, und ein Werk gegeben, das dem Lieblinge des großen Meisters Simon Mayr Ehre bringt. Die Ungher war ausgezeichnet, Salvatori als Belisar trefflich, auch Pasini und Dem. Vial fanden Beifall. Donizetti ist mit den frisch gepflückten Lorbeeren für seinen Belisar nach Neapel abgegangen, um daselbst eine neue Oper zu schreiben. — Der Ciabattino confuso fra il cambio di due donne ist aus Pärs Oper Le donne cambiate (im Deutschen als »lustiger Schuster« bekannt) in einen Act zusammengezogen und im Theater San-Benedetto mit Beifall gegeben worden. Dem. Salvini ist eine vortreffliche Schusterin.

Chronik.

(Concert.) Stettin. 26. Febr. Concert des jungen Rudolph Wilmers. (Ueber dies vorzügliche Talent liegt uns eine längere Correspondenz vor, die wir wegen Mangel an Raum leider nicht abdrucken lassen können.)

Halle. 20. Febr. Hr. G. Nauenburg, ausgezeichneter Concertsänger.

Leipzig. 10. März. 19tes Abonnementconc. Symphonie von Haydn in Es. — Große Arie aus Oberon (Frl. Weinhold). — Oberons Zauberhorn, Phant. f. Pfte. und Orch. von Hummel (Frl. Fink). — Ouv. zur Oper Rübezahl von C. G. Müller. — Duett aus Zenobia von Rossini (Frls. Grabau und Weinhold). — Finale aus Rübezahl v. C. G. Müller. — Am 27. Febr. u. 12. März Quartettsoireen der HH. David, Ulrich, Queisser und Grabau. (In der ersten das unvergleichliche Quartett in A-Moll von Beethoven, Op. 132.)

Erklärung und Aufforderung.

Wenn nicht der Herr Dr. Schilling, sondern ein Gf. Weber oder Fr. Rochlitz als Redacteur des allg. Lexikons d. Tonk. dastände; wenn trotz dem meine Biographie in den Händen des Herrn st. dieselbe geworden wäre, wie sie jetzt in dem angeführten Buche enthalten ist (und dieser Fall wird durch jene Annahme nicht ausgeschlossen, denn auch der allergewiegteste Redacteur kann nicht für jedes Wort seiner Mitarbeiter verantwortlich sein); wenn ich unter solchen Umständen dieselbe Warnung vor jenem st. wie neuerdings in Bd. 3. Nro. 35. pag. 140. d. Ztschr. für nöthig befunden; — so würde ich sie nicht um ein Jota anders aufgesetzt haben und bin fest überzeugt: auch das subtilste Gewissen könnte mir keinen Vorwurf machen, daß ich, als der jüngere und untergeordnete, irgend mir die Achtung gegen jene ältesten und bewährtesten Coryphäen der musikalischen Kritik aus den Augen gesetzt. Aber dem Herrn Dr. Schilling schien mein an ihn gerichtetes Sendschreiben nicht passend genug. Ich habe ihn vor dem gesammten Publicum wie der Allerbesten Einen angeredet und hatte auch bis dahin gar keine Veranlassung, es anders zu thun; er wirft mir nichts destoweniger »den Ton« vor, in dem ich gesprochen, und entblödet sich doch keineswegs gegen mich in jener verächtlichen Manier aufzutreten, wie sie vor Jahren durch gewisse seichte Journalisten allgemein beliebt wurde, durch ihre Neuheit Aufsehn erregte, aber sehr bald bei allen Gebildeten in Mißcredit gekommen ist. Gegen solche Waffen bedarf es einer ganz besondern Rüstung, die ich vor der Hand noch nicht anlegen möchte, zumal Herr Dr. Schilling zur Sache selbst gar nichts als einen neuen Irrthum beibringt; den nämlich, als habe Herr st. sich erst die Mühe gegeben, über den fraglichen Gegenstand die Acten nachzuschlagen, zu sichten und dann die Worte meines damaligen Gegners nach sorgfältiger Prüfung als eignes Urtheil aufgeführt. Aber auch dieser Angabe muß ich widersprechen und fordre hiermit statt aller weitern Entgegnung Herrn st., den mir seinem Namen nach unbekannten Verfasser meiner Biographie im allg. Lexik. d. Tonk., öffentlich auf:

> aus der von mir durchgeführten Parallele zwischen der Leipziger und Berliner musikalischen Zeitung (Cäcilia Bd. 8. 178 ff) irgend eine Stelle nachzuweisen, durch welche er seinen Ausspruch über mich als Kritiker — daß ich statt ehrlicher Gründe »fade Witzeleien und anmaßende Unanständigkeiten« gebraucht hätte — motiviren kann.

Erfolgt ein solcher Nachweis nicht, oder statt dessen ein Widerruf, dessen sich kein Mann von Ehre zu schämen braucht, wenn er sich einmal übereilt hat, so erklärt sich Herr st. dadurch zur Classe jener Böswilligen gehörig, von denen Herr M. Fink in seiner Einigung (Nr. 1. der diesjährigen Leipz. Allg. Mus. Ztg.) spricht: »Nicht treten sie auf redlich und mit siegreichem Grund, sondern mit Aberwitz und kindischem Geschwätz, mit Verdrehung und mit Lüge, wodurch sie sich selbst entehren und aus der Liste der Rechtschaffenen ausstreichen.«

Riga, im Januar 1836.

Heinrich Dorn.

Berichtigung.

In Bezug auf die erste Gewerbsproducten-Ausstellung in Wien.

Es muß jedem Sachkundigen auffallend sein, in Nr. 317. des Wanderers einen Artikel zu lesen, worin es am Anfange einer Reihe von enkomiastischen Tiraden, die Vorzüge der Conrad Grafschen Clavier-Instrumente betreffend, heißt: »daß Herr Graf die goldene Prämien-Medaille von der allgemeinen Central-Industrie-Ausstellungs-Commission für diesen Preis österreichischer Betriebsamkeit bestimmt, erhalten« und worin am Schlusse die hingeworfene Bemerkung gemacht wird: »daß Herr Conrad Graf die obenerwähnte Auszeichnung mit dem rühmlichst bekannten Instrumentenmacher Streicher getheilt habe.«

Es mag nun jener Artikel durch Freunde oder Widersacher des Herrn Graf veranlaßt worden sein, so muß doch derselbe als ein Ehrenmann die allgemeine Indignation getheilt haben, womit das besser unterrichtete Publicum jenen Aufsatz gelesen und gewürdigt hat.

Deshalb erlauben wir uns zur Satisfaction beider Herren Bewerber durch Mittheilung der unverfälschten Hauptdaten dieses Gegenstandes möglichen Zweifeln im größeren Publicum zu begegnen und machen uns, auf unantastbare Thatsachen gestützt, nöthigenfalls verbindlich jeden Beweis dafür zu liefern.

Diese unverfälschten Hauptdaten nun sind: daß in Folge allgemeiner Würdigung der 17 ausgestellten Clavier-Instrumente, wie in Folge der Stimmenmehrheit der von der allgemeinen Central-Industrie-Ausstellungs-Commission für Pianoforte bestimmt gewesene erste Preis mit der goldenen Medaille von der Beurtheilungs-Comite dem in seinem Fache mit Recht so hochberühmten Herrn Streicher zuerkannt worden ist und er denselben auch bereits bei der am 19. December 1835 in Wien Statt gefundenen feierlichen Preisvertheilung erhalten habe. Der in einer silbernen Medaille, bestehende zweite Preis wurde von der Beurtheilungs-Comite dem rühmlichst bekannten Hofinstrumentenmacher, Herrn Conrad Graf, zugesprochen. Die Leitungs-Commission hat jedoch aus besonderen Rücksichten Herrn Graf seinen Preis ebenfalls in einer goldenen Medaille zu Theil werden lassen.

Wenn unter diesen 17 ausgestellten Clavier-Instrumenten 2 Flügel von Graf und Groß, so wie 2 Tafel-Pianoforte von Ries (wovon das eine mit Streicherschem Patent-Mechanismus besonders ausgezeichnet war) eine nambafte Erwähnung verdienen, so bildeten den interessantesten Theil dieser Ausstellung jedoch 6 Flügel von Streicher (also eine kleine Ausstellung für sich allein), dessen jeder einzelne sich wieder durch irgend eine eigenthümliche Verbesserung oder neue Erfindung von den andern unterschied und das sprechendste Zeugniß gab, wie sehr Streichers rastloses Streben den Instrumentenbau zum Kunstwerke erhoben, wodurch dem geehrten Werkmeister trotz aller Machinationen dieser europäische Ruf zu Theil ward *).

Daß aber bei dieser Ausstellung das allgemeine Interesse sich vorzüglich auf Streichers Instrumente lenkte, die, wie gesagt, sich durch neue Erfindungen in Construction und Mechanik vor allen übrigen Instrumenten auszeichneten; daß bei Gelegenheit des Vergleichs — Henselt spielte die Instrumente dieser verschiedenen Werkmeister unmittelbar nacheinander — für Streichers Claviere die Majorität entschied; daß J. J. K. K. Majestät der Kaiser und die Kaiserin, J. K. K. Maj. die verwittwete Kaiserin, so wie J. K. K. Hoheiten, die Herren Erzherzöge, die diese Ausstellung beglückten, sich die Einrichtung der Streicherschen Instrumente von dem Verfertiger persönlich zeigen und erklären ließen und demselben darauf die Gnade zuertheilt wurde, auf

*) Herrn J. B. Streichers Geschäftszweig bereits seit 100 Jahren in seiner Familie bestehend, ist von dessen Urgroßvater gegründet, von dem Großvater Ant. Stein in Augsburg erweitert (Ant. war es, welcher den rohen Pantalon durch die höchst wichtige Erfindung der Auslösung in das jetzige Pianoforte umschuf) und von der Mutter, Nanette Stein, verehelichte Streicher, nach Wien übersiedelt worden.

allerhöchsten Befehl Sr. Majestät des Kaisers einige seiner Instrumente zur Auswahl und Abnahme für die Kammer aufstellen zu dürfen, worauf die Wahl auf des Künstlers mit Nr. 3. bezeichneten Prachtflügel fiel — — davon schweigt jener Artikel im Wanderer und um so mehr ist es unsere Pflicht, diese Facta nachträglich zu berichtigen, da hieraus die Motive hervorgehen, die Herrn Streicher den ersten Preis der goldenen Prämien-Medaille zugesichert. Zugleich glauben wir Herrn Graf selbst von dem unangenehmen Gefühl zu befreien, sich in den Augen des Publicums, aber auf Kosten der Wahrheit und des guten Rufs eines ehrenwerthen Mitcollegen gehoben zu wissen.

G.

Bemerkung zur Anzeige der ersten Messe von C. M. von Weber. (Bd. 3. S. 202.)

Gemäß C. M. v. Webers eigenhändigem Verzeichnisse seiner Compositionen componirte er in den Monaten Januar bis März 1818 eine Missa nebst Offertorium, die am 8. und 24. März aufgeführt wurde. Die jetzt im Druck erschienene vollendete er am 4. Januar 1819, und führte sie am 16. nämlichen Monats zum erstenmal zum Jubelhochzeitfeste des Königs und der Königin von Sachsen auf; sie ist also weder die erste von ihm geschriebene Messe, noch eine seiner Jugendarbeiten, da schon im J. 1798 eines seiner Werke im Druck erschien. Der Zusatz auf dem Titel der Haslingerschen Ausgabe, »erste Messe,« scheint sich nur auf die Herausgabe zu beziehen, so wie Haslinger in der Musica sacra auch eine erste, zweite und dritte Missa von Hummel erscheinen ließ.

Ich bin auch mit der Ansicht des Referenten, welcher dafür hält, es stehe der Kritik übel an, an einem Werke eines geschiedenen geliebten Meisters ihre Waffen zu schärfen, nicht einverstanden, vielmehr halte ich es für Pflicht der Kritik, die jüngern Tonsetzer auf Mißgriffe in denjenigen Werken, die sie sich leicht zum Muster bei ihren Arbeiten wählen können, aufmerksam zu machen *), damit der Nachahmung und Verbreitung solcher Verirrungen möglichst vorgebeugt werde.

B—s.

*) Dies wurde an der betr. Stelle keineswegs unterlassen.
D. Red.

An das musikalische Publicum.

Wir werden vom 1. Juni d. J. an in unserm Geschäftslocale zu Leipzig eine

Große

Musikalien-Auction

halten, auf welche wir alle Musiker, Musikfreunde, musikalische Anstalten, Buch- und Musikhändler hierdurch vorläufig aufmerksam machen. Durch unser langjähriges ausgebreitetes Geschäft sind wir nach und nach in den Besitz einer sehr reichen Sammlung

geschriebener Musikalien

gekommen, unter welchen sich viele ungedruckte Werke der alten geschätzten Meister aller Nationen, und unter diesen sehr werthvolle Originalhandschriften befinden. Diese Sammlung, so wie ein großes Lager

gedruckter Musikwerke

aller Gattungen

aus deutschem, französischem, holländischem, englischem und italiänischem Verlag, von den älteren classischen Werken bis zu denen der modernen Tagescomponisten, bieten wir hierdurch dem musikalischen Publicum zum Kauf um das Meistgebot an.

Der Catalog

dieser Auction, 29 Bogen groß Octav stark, ist sorgfältigst verfaßt und nach Rubriken geordnet, so daß jeder Kauflustige schnell und leicht dasjenige herausfinden kann, was ihn vorzüglich interessirt. Bei den geschriebenen Musikalien ist stets die Bogenzahl, bei den gedruckten der Ladenpreis angegeben. Die weitere Einrichtung, namentlich inwiefern sie Musikhandlungen, Leihanstalten, Musiklehrern und Sammlern zu Partiekäufen Gelegenheit gibt, ist in dem Vorworte desselben näher erläutert.

Wir glauben versichern zu dürfen, daß diese Auction, welche das ganze Gebiet der Tonkunst (selbst theoretische Werke, Portraits berühmter Musiker ꝛc.) umfaßt, jedem Musikfreunde wenigstens irgend etwas Interessantes, vielen aber die beste Gelegenheit darbieten werde, mit verhältnißmäßig geringen Kosten eine kleinere oder größere musikalische Bibliothek anzulegen, oder die vorhandene zu vervollständigen.

Der Catalog ist zum Preise von 6 Groschen durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen. Die Namen der hiesigen und auswärtigen Commissionaire sind in demselben angezeigt.

Noch bemerken wir, daß sämmtliche Musikalien direct von unsern Lagern kommen.

Leipzig, am 10. März 1836.

Breitkopf u. Härtel.

Ankündigung.

So eben ist erschienen:

Eutonia,

eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift für Alle, welche die Musik in Schulen zu lehren und in Kirchen zu leiten haben, oder sich auf ein solches Amt vorbereiten,

in Verbindung mit Mehreren herausgegeben von

Joh. Gottfr. Hientzsch,

Director des Schullehrer-Seminars zu Potsdam.

Zehnten Bandes erster Heft.

Subscriptionspreis für den ganzen Band von 2 Heften 1 Thlr. Bei dem Unterzeichneten und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu haben; die früheren Bände sind ebenfalls noch und zwar jeder im Subscriptionspreis von 1 Thlr. zu bekommen.

Berlin im Febr. 1836.

T. Trautwein.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 25. Den 25. März 1836.

Verschiedne Bahnen gehen die Gestirne,
Zum hohen Einklang sind sie doch gestimmt.
Verschiednes Ziel verfolgt des Menschen Wille.
Gewiß! der beste größte Jupiter
Vereint auch diesen Zwist zur Harmonie.
Der stört sie nur, der die Natur nicht hört,
Des Andern Bahn und nicht die seine geht.
Collin.

Sebastian Bach und seine Söhne.
(Fortsetzung.)

IV.

Die Abenddämmerung brach schon herein, Philipp hatte Lichter angezündet und sie vor seinem Vater hingestellt, der, am Tische sitzend, eifrigst Friedemanns letzte Arbeiten und Studien durchlas, das, was er gelesen, dem Sohne ebenfalls zur Ansicht hinreichend.

Nach einer Weile blickte er auf und fragte: »Nun Philipp, was meinst Du zu unserm Friedemann?« —

»Ach Vater!« entgegnete der Jüngling, »sei mir nicht böse! aber ich weiß nicht, wie ich, was ich fühle und denke, in Worte fassen soll. — Ich bin so bewegt — hingerissen — ich bewundre meinen Bruder — es ist mir oft, als läse ich Etwas von Dir — und doch ist mir alles wieder so fremd, so ganz anders — eine Angst erfaßt mich — ich weiß nicht wovor. — Genug, ich kann nicht froh und heiter dabei werden.«

Sebastian blickte einige Augenblicke sinnend vor sich nieder, dann den Sohn milde lächelnd anblickend, sprach er:

»Höre, Philipp! ich will Dir's nur sagen, daß Manches in Friedemanns Arbeiten mir ebenfalls gar fremd und seltsam vorkommt, und mehr noch ist dies in seinen Studien und Entwürfen, als in den ausgeführten Sachen der Fall. Allein, etwas Beängstigendes hat es für mich nicht, — ja, mir ist's sogar, als müsse ich mich oft recht sehr darüber freuen.«

»Freuen?« wiederholte Philipp und sah den Vater zweifelnd an; dieser fuhr herzlich fort: »Ich weiß, was Du mit dieser Frage sagen willst! Deinem heitern, leichten Sinn sagt das Ernste, wohl oft Düstere in Friedemanns Arbeiten nicht zu — und der liebe Gott weiß, das Düstere hat er auch nicht von mir, obwohl mir's von jeher Ernst mit der Kunst war! Aber sieh: der Friedemann ist noch im Werden — Alles sagt mir, es liegt etwas Großes in dem Menschen, nur ist er noch nicht mit sich einig, wie er's geben soll: er sucht noch das Wort, durch das er alles, was in ihm lebt, außer sich erschaffe. Ich habe streng und ruhig geprüft! Es ist nicht Wohlgefallen des Vaters an seinem Sohn, was mich so reden läßt — doch ich muß es zugestehen: Friedemann sucht sich eine neue Bahn, auf der er dem Ziele zueilen möchte. — Ob es ihm gelingt? Gott geb' es und ich hoff' es, wenn ich mir so vorstelle: wie jeder starke Geist sich eigene Bahnen sucht und sie findet — wie er erringt, was seine Vorgänger zu erringen für unmöglich gehalten hätten. Ich weiß nicht, ob ich das Lob der Meisterschaft in solchem Grad verdiene, als mir's zu Theil wurde; das weiß ich aber, Philipp! und erkenn' es: wie seit ihrem Uranfange die Kunst fortschritt und warum, und daß ihr Tempel noch lange nicht vollendet dasteht.« —

Das Gespräch ward hier durch ein rasches Klopfen an die Zimmerthür unterbrochen. Der alte Bach horchte auf, rief herein, die Thür öffnete sich und zwei stattliche Männer traten ein, sich nach dem Herrn Hoforganisten Bach erkundigend. »Ich selber erwarte meinen Sohn jeden Augenblick,« versetzte Sebastian und fragte sodann:

ob die Herren vielleicht einen Auftrag hätten, welchen er ausrichten könne? worauf die Herren erwiederten: sie seien gute Freunde des Herrn Hoforganisten und gedächten ihn hier zu erwarten. Damit setzten sie sich ohne Umstände, und Sebastian, der kein Arg daraus hatte, nahm ebenfalls wieder Platz und suchte ein geeignetes Gespräch einzuleiten; doch sein guter Wille und seine Mühe schienen vergebens, denn beide Herren antworteten nur abgebrochen, einsilbig und in einem Tone, der nichts weniger als aufmunternd klang, so daß bald eine etwas peinliche Pause eintrat und sowohl Sebastian als Philipp von ganzem Herzen wünschten, daß doch Friedemann endlich kommen möge. Aber Friedemann kam nicht: statt dessen wurde nach Verlauf einer Viertelstunde ohne vorhergegangenes Anklopfen die Zimmerthür rasch aufgerissen und herein trat der Page Herr von Scherbitz.

»Bon soir!« rief er gleichmüthig, indem er den beiden fremden Herren, welche, als sie seiner ansichtig wurden, erschreckt von ihren Stühlen auffuhren, einen vernichtenden Blick zuwarf. —

»Wen hab' ich die Ehre?« — fragte Sebastian, etwas verwundert über das heftige Eintreten des Pagen. »Von Scherbitz,« lautete die Antwort, »Page im Dienste Sr. Majestät des Königs und Churfürsten und ein Freund Ihres Sohnes Friedemann, wenn Sie nämlich der alte Herr Bach sind!« —

»Der bin ich freilich!« versetzte Sebastian. — »Mein Sohn muß bald kommen, diese Herren — ebenfalls seine Freunde, erwarten ihn auch.«

»Freunde?« wiederholte von Scherbitz, »Freunde von Friedemann? So so!« — —

Er stellte sich dicht vor die beiden Herren hin, deren Verlegenheit mit jeder Secunde wuchs. Eine Weile stand der Page so vor ihnen, ohne ein Wort zu reden. Endlich unterbrach er die Pause, indem er mit kaltem Spotte sprach: »Messieurs! Ihr seid, trotz aller Eile, mit der Ihro Excellenz Euch abzusenden für gut fanden, zu spät gekommen und in der That hier sehr unnütz. Gehet also, Messieurs! Saget Eurem Gebieter eine Empfehlung von dem Pagen, Herrn von Scherbitz und der Hoforganist Bach säße bei der Signora Hasse, ich selbst hätte ihn dahin geführt und Seiner Majestät pflichtschuldigst meinen Pagenstreich angezeigt, auch meine Verzeihung schon erhalten.«

Die beiden Herren brachen rasch auf und entfernten sich, ohne ein Wort zu sagen, der Page aber warf sich laut lachend in einen Sessel.

Der alte Bach, welcher sich den ganzen Auftritt nicht zu erklären wußte, stand wie verrathen und verkauft in der Mitte des Zimmers und sah fragend seinen Philipp an, der mit ängstlichen Blicken den Pagen beobachtete.

Endlich hörte von Scherbitz auf zu lachen, stand auf, näherte sich dem Alten und sprach ernst und mit sichtlicher Ehrfurcht: »Verzeihung, Herr Cantor, für mein seltsames Benehmen. Ich werd' es Ihnen erklären und Ihnen überhaupt Rede stehen. — Ich habe Ihnen viel mitzutheilen, doch nur Ihnen allein. Es betrifft Ihren Sohn Friedemann.«

»Meinen Sohn? — Meinen Bruder?« riefen Sebastian und Philipp zugleich — »Wo ist er?«

»Wie ich jenen Herren sagte,« entgegnete der Page, »bei der Signora Faustina Hasse.« —

»Und weshalb ist er dort?« fragte Sebastian.

»Ich darf es nur Ihnen sagen.«

»Geh' auf Dein Zimmer, Philipp!« sprach der Vater mild, und als der Sohn zögerte, wiederholte er streng: »Geh!« — Mit einem besorglichen Blick entfernte sich der Jüngling.

Sebastian ließ sich, angegriffen, banger Ahnung voll, in seinem Sessel nieder und sprach: »Nun, Herr von Scherbitz, wir sind allein, was ist es mit meinem Friedemann, dessen Freund Sie sich zu nennen belieben?« —

»Ich bin es, alter Herr!« versetzte der Page mit Selbstgefühl, »und daß ich es bin', hab' ich nicht erst heute bewiesen!« —

»Und jene beiden Herren, welche so schnell abzogen, als Sie ihnen sagten, mein Sohn säße bei der Madame Hassin?«

»Sind keineswegs Friedemanns Freunde; tout au contraire, Monsieur! und darüber wollt' ich eben mit Ihnen reden.«

»Nun, so reden Sie, Herr von Scherbitz.«

Scherbitz schien verlegen, wie er mit guter Manier dasjenige mittheilen sollte, was er dem alten Bach doch nicht länger verschweigen durfte; zum erstenmal in seinem Leben verließ ihn, dem ehrwürdigen Manne gegenüber, jener Leichtsinn, der sonst in den gefährlichsten Augenblicken ihn schnelle Fassung gewinnen ließ.

Sebastian saß ihm gegenüber mit gefalteten Händen, den reinen Blick fest und forschend auf ihn gerichtet. — Allen Muth zusammenraffend, begann er endlich: »Ihr Sohn Friedemann, mein lieber alter Herr! hat mir einmal selber erzählt, wie er schon als Kind vor seinen Geschwistern sich dadurch sehr merklich unterschieden, daß er alles, was ihn angeregt, mit einem, über seine Jahre weit hinausgehenden Ernst ergriffen und für immer fest zu halten gestrebt habe.«

»Ja ja! dem war so!« bestätigte Bach. — »Anfangs war mir oft diese Eigenheit lieb an dem Knaben, später aber machte sie mich besorgt um ihn.« —

»Sie haben ihn etwas streng erzogen, alter Herr.«

»Sehr strenge, Herr von Scherbitz, in der Furcht des Herrn, denn das ist Aelternpflicht! doch gezwungen hab' ich ihn zu nichts, denn nur, wo er überzeugt war, hielt ich mit Strenge darauf, daß er seiner Ueberzeu-

gung folge. — Herr! machen Sie's kurz und sagen Sie, was ist's mit meinem Sohn?« —

»Nun dann: Sie haben Ihren Sohn wie ein Ehrenmann erzogen; aber Sie selbst, alter Herr, kennen den jetzigen Weltlauf nicht so genau, daß Sie allen Gefahren hätten vorbeugen können, die einen Jüngling bedrohen, der allein, ohne Führer und Rather, in die große Welt tritt. Ihr Sohn kannte bis dahin von der Welt nur das väterliche Haus und Ihre Thomaskirche. — Da wird er nach Dresden berufen! Man empfängt ihn als den Sohn, als den ersten Schüler des berühmten Sebastian Bach. — Bald findet sich's, daß er selber schon Meister seiner Kunst ist. — Bewunderung, Entgegenkommen wird ihm, wo er sich blicken läßt: die Großen ziehen ihn an sich heran, die Niedern schmelcheln ihm als einem Günstling der Großen! Ist's da ein Wunder, wenn ihm endlich der Kopf etwas schwindelt und er die Stellung vergißt, welche er eigentlich einnimmt? — Doch er würde sich bald wieder zurecht gefunden haben, da er den Schein gar wohl von dem Wahren zu unterscheiden weiß; — aber da muß es sich malheureusement treffen, daß die junge Comtesse Brühl ihn zum Musikmeister wählt. — Mit einem Wort: Ihr Sohn liebt sie!« —

»Ist der Junge rasend?« rief der Alte, vom Stuhl auffahrend.

»Gemach, Papa!« fiel der Page ein, »kennten Sie die junge Comtesse, so würden Sie finden, daß es einem jungen Mann, wie Ihr Sohn einer ist, geradezu unmöglich sein würde, sie nicht zu lieben, besonders, wenn sie es darauf anlegt, geliebt zu werden und par Dieu! sie hat es wacker darauf angelegt. Und Friedemann hat männlich gekämpft wider seine Leidenschaft, aber die kleine Comtesse ließ ihn nicht und je nun! Menschen sind wir alle. — Als der erste Wahnsinn der Leidenschaft vorüber war, da dachte er an seinen Vater! — Er wollte sich losreißen von der Geliebten, aber konnt' er es, durfte er es? Sie zu gewinnen, dawider waren alle Verhältnisse. — Sollte er sich Ihnen, der nichts ahnete, entdecken? die Ruhe Ihres Herzens, Ihres Hauses stören? — Er wollte allein alles Weh tragen — der Entschluß war edel, aber er machte ihn nur um so unglücklicher, denn er, dem Wahrheit das Höchste — ward zum Heuchler an seinem Vater.«

»Hören Sie auf, Herr von Scherbitz!« sprach leise und traurig Sebastian. —

»Ich habe nur noch wenig zu sagen, Herr Cantor! — Friedemanns Gewissen marterte ihn Tag und Nacht, mehr aber noch die Furcht vor Entdeckung. Oft verzweifelte er an seiner Kraft, es noch länger tragen zu können: — um es möglich zu machen, suchte er Betäubung, — sie ward ihm im Kreise junger und älterer Libertins. — So fand **ich** ihn, ich, dessen Leben selbst ein verfehltes ist! Ich hätte ihm gern geholfen, aber ich sah es, sogleich war ihm nicht zu helfen. Sein Schmerz war noch zu neu, und noch zu heiß stritten die Leidenschaften in seinem Herzen; auf die **Zeit** hoffte ich, und suchte ihn nur vor allzu wilder Gesellschaft zu bewahren. Oft gelang es mir! — öfter **nicht**: da faßte er plötzlich selbst einen tüchtigen Entschluß. — Er hat sein Verhältniß mit der Comtesse abgebrochen.«

»Gelobt sei Gott!« rief Sebastian; aber der Page fuhr fort: »Hören Sie erst alles, Herr Cantor. Der Minister hat das Verhältniß erfahren. — Er schwur Ihrem Sohn Verderben — **das** hab' ich verhindert; — doch, daß Friedemann diesen Ort verlassen muß, konnt' ich nicht hindern.«

»Das sollten Sie auch nicht!« fiel Sebastian rasch und bestimmt in's Wort. — »Fort soll mein armer Sohn von hier. — Er bedarf des Trostes und den kann er nur bei mir finden.«

»Er darf also vor Ihnen erscheinen?« fragte Scherbitz.

»Welche Frage? Wo ist der Vater, der sein unglückliches Kind zurückstieße? Und wie unglücklich mein armer Friedemann sein muß, Herr, das begreife ich, denn ich kenne seine Feuerseele wie kein Andrer! Führen Sie ihn zu mir. — Daß er seinen Vater immer liebte, das weiß ich, aber er soll auch lernen mir kindlich vertrauen.«

»Alter Herr!« rief von Scherbitz, indem er Sebastians Hand ergriff und sie an sein Herz preßte: »Alter Herr! hätt' ich einen solchen Vater gehabt, wie Sie einer sind, — ich hätt' es mit vierzig Jahren auch weiter als bis zum Pagen gebracht — dem Friedemann ist geholfen.«

Er verließ das Zimmer. Sebastian blickte ihm trübe nach und sprach vor sich hin: »Und weißt Du denn, wie es mir ums Herz ist und daß auch **ich** die lautere Wahrheit nicht sagen darf, wenn ich den Knaben noch retten will? — Mein schönster Traum ist zerronnen, der Traum, in meinem Erstgebornen mir einen Freund zu erwerben, lauter, wahr, wie ich ihn mein ganzes Lebelang vergebens suchte.«

Er schritt durch das Zimmer in den anstoßenden dunklen Saal, wo ein treffliches Werk Silbermanns aufgestellt war, er öffnete die Clavlatur, griff einige volle Accorde und begann dann innig und aus vollem Herzen die schöne Weise des alten Liedes von Paul Gerhard:

»Befiehl du deine Wege
Und was dein Herze kränkt,
Der allertreusten Pflege
Des, der den Himmel lenkt.«

Immer kräftiger und zuversichtlicher schwellten die Töne an und zogen durch den Saal und klangen hinab bis auf die Straße, wo wohl mehr denn ein gekränktes Herz vorüberwallender Erdenkinder Trost und Beruhigung in ihnen fand.

(**Fortsetzung folgt.**)

Davidsbündlerbriefe.

Berlin. Februar.

(. . . . . . . Spontini.)

Alle Saiten möcht' ich rauschen lassen und auf ihren Schwingen meine Grüße zu Euch hinüber senden, denn ich bin so voll davon, daß ich wie ein empfindsamer Liebhaber Sperlinge und Finken damit beschweren könnte, und doch hielten und halten mich eben Singvögel — aber edlere — ab, zu Euch zurückzukehren. Verzeiht es ihnen, denn Ihr liebt sie selber: und dann auch mir, daß ich wie ein kaltblütiger resignirter Schuldner Eure lakonischen Bündler-Mahnbriefe um musikalische Fernsichten immer sehr von Ferne ansehe und die Tilgung dem alten Weibe »Zeit« aufbürdete. —

Berlin ist ein Arsenal der großartigsten Kunstmittel, bei deren Verwendung sich, mit wenigen Ausnahmen, Talentlosigkeit, Schwäche, Intriguen, Trennung der Parteien ꝛc. vereinen, um jene in ihren Leistungen und Wirkungen zur Mittelmäßigkeit herabzuziehen, wenn nicht die Uranlagen auf zu hohem Kothurne ständen, und eine einzelne starke Hand stützend eingriffe.

Ihr irrt aber, Davidsbündler, wenn Ihr hofft, ich solle in diese Katakomben musikalischer Verhältnisse recht specialiter eindringen; mit nichten. Auch wißt Ihr ja, wie unsre Bündlerstatuten alle schmerzvollen Operationen schwacher Persönlichkeiten verbieten, und wir lieber mit unserer Geister-Kette brüderlich verwandte vereinen oder verehrend umschlingen, als im Blitzeschleudern uns gefallen. Also nur wetterleuchtende Andeutungen!

Die königliche Oper gleicht den Castagni dei centi cavalli *), die jetzt an den Wurzeln faul sind. Mit den Wurzeln meine ich die Intendanz. Nur ein Mann an diesem Institute trägt das Haupt mit dem Lorbeer umwunden, und fordert mit der Gewalt des Genies unsre Achtung. Spontini, der das große Gebäude der königlichen Oper allein errichtete, ist auch der Einzige, der, wenn er persönlich anfaßt, im Stande ist, es uns in der alten Herrlichkeit vorzuführen, und dessen energischer Geist die vielen Theile dieses Kolosses belebt, und zu einer Einigkeit zu erwärmen vermag. Die Aufführungen Spontinischer Opern unter des Schöpfers Leitung sind historische Merkwürdigkeiten Berlins geworden, und seine Leistung als Dirigent stellt sich, so weit dies überhaupt möglich, denen des Componisten zur Seite; seine Gegenwart berührt wie ein elektrisches Feuer jedes Glied des Orchesters; er hebt es zur höchsten Potenz seiner Leistung. Das Orchester scheint die Musik unmittelbar aus des Componisten Seele zu schöpfen und schreitet gleich einem Lavastrom, alle einzelnen Meteore verschmelzend, dahin. Die Sänger fühlen sich durch ihn und den großartigen Typus seiner Musik auf einen höhern Piedestal gehoben und selbst mittelmäßige werfen Funken, die sich in den Kreis einreihen und mit aufflammen. So erhalten die Darstellungen Spontinischer Tonschöpfungen einen wunderbar gewaltigen Zauber, ich möchte sagen, den des Originals; es ist nicht mehr die Aufführung Spontinischer Musik, sondern diese Musik selbst, und zu diesem Gigantenbilde kommt als Staffage die Pracht der Scenerie und der üppige Reiz des Ballets — es ist ein Festgericht für den Geist, bei dem die Sinne zu Gaste sitzen.

In Zukunft wird man in Berlin an Spontini und seine Opernaufführungen wie an eine besondere Kunstepoche denken, die man nie mehr ins Leben zurückzurufen vermag; man wird stolz sein, einen Mann besessen zu haben, für dessen Namen man jetzt in die Schaale der Kunst kaum einen schwereren legen kann. Und jene, die mit unersättlichem Insektendurste durch kleinliche einseitige Angriffe auf ihn eine Bedeutung erringen wollen, wie der Staub, der sich an die Sohlen eines großen Mannes klebt, — könnten leicht von der Caprice des Schicksals bestimmt sein, das Ciceroneamt für Fremde zu verwalten und einst mit offner Hand zu berichten: »hier wohnte er!«..

Serpentinus.

*) Am Fuße des Aetna.

Vermischtes.

(51) Die HH. Ballochimo und Merelli, Unternehmer der nach Ostern in Wien im Kärntnerthortheater beginnenden italiänischen Oper, bieten alles mögliche auf, um diese höchst brillant einzurichten. Von Sängern und Sängerinnen kommen die HH. Pedrazzi, Genero, Milesi (Tenoristen); Marini, Cartagenova (Bassisten); Galli (Buffo); die Damen Tadolini, Garcia (Schwägerin der Malibran), die gegenwärtig in Novara als Romeo und Amina entzückt, und Dem. Vittadini. Die aufzuführenden Opern sind Moses von Rossini nach der neuen Bearbeitung, die Puritaner, Nina von Coppola und Belisar von Donizetti. Außerdem soll Coppola eine komische Oper für die Gesellschaft componiren. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 26. Den 29. März 1836.

In dieses Prachtgemaches Hintergrunde lag
So recht bequem, nach Art der Königinnen,
Ein Weib. — Byron (Don Juan).

Sebastian Bach und seine Söhne.

(Fortsetzung.)

V.

In einem prachtvoll decorirten Zimmer, von einer Krystalllampe magisch erhellt, ruhte auf einer schwellenden Ottomane Faustina Hasse, das schönste Weib und die größte dramatische Sängerin nicht nur ihrer, sondern vielleicht aller Zeiten. Sie trug ein einfaches weißes Hauskleid von dem feinsten Stoff, eine kostbare Perlenschnur erschien fast bleich gegen die Weiße des Nackens, auf welchem sie sich wiegte; das königliche Antlitz war heute blässer wie gewöhnlich und ein wehmüthiger Zug um den Mund milderte den Stolz, welcher sonst in den rein und scharf geschnittenen Zügen vorherrschte.

»Er sei willkommen!« sprach sie gleichgültig zur harrenden Kammerfrau, welche eben einen Besuch angemeldet hatte. Die Kammerfrau entfernte sich und gleich darauf trat der allgewaltige Minister, Graf von Brühl, unter höflichen, fast demüthigen Verbeugungen ein.

Faustina begrüßte ihn mit leichtem Kopfnicken und deutete, ohne übrigens ihre bequeme Stellung zu ändern, auf einen Sessel. Der Minister nahm Platz und begann lächelnd: »Nicht wahr, Signora, mein später Besuch überrascht Sie?«

»Noch kenne ich seine Veranlassung nicht.«

»O, die ist einfach! Ich bin ein guter Ehemann, wie bekannt! In vierzehn Tagen fällt der Namenstag meiner Gemahlin ein, ich werde eine Fete geben, so gut es meine Armuth verstattet; aber alle Feten der Welt würde sie an Glanz übertreffen, wenn Faustina Hasse sie mit ihrer Gegenwart beehren wollte. — Werden Signora mich vergebens bitten lassen?«

»Ich singe nicht, Herr Minister?«

»Womit verdiene ich Armer es, daß Sie meine gutgemeinte Bitte so mißdeuten?«

»Wird der Herr das Fest mit seiner Gegenwart beehren?« —

»Er nahm die Bitte seines treusten Dieners gnädig auf und geruhte zuzusagen.«

»Gut, ich werde kommen.«

»Göttliche Faustina! mein Dank sei unbegrenzt.«

Da erhob sich Faustina rasch und rief mit blitzenden Augen: »Halt! noch ein Wort!« Der Minister stand. — »Wo ist Friedemann Bach?« fragte sie.

Graf Brühl zuckte kaum merklich zusammen und entgegnete sanft: »Diese Frage, Verehrteste von Ihnen« —

»Wo ist Friedemann Bach?« wiederholte heftig Faustina, »ich will es wissen!«

»Nun gut! wahrscheinlich auf dem Wege nach dem Königstein.«

Faustina lächelte spöttisch und fragte weiter: »Warum?« —

»Um ihn einer härtern Strafe zu entziehen! Die ganze Kirchfahrt ist empört über das ärgerliche Leben ihres Herrn Organisten, der, wenn er am Sonntag Morgen die Gläubigen durch sein Orgelspiel erbaut, Sonntag Nachts in Secondas Keller mit andern Wüstlingen die wildesten Orgien feiert.«

»Und was wird mit den andern Wüstlingen geschehen?« —

Graf Brühl zuckte die Achseln und versetzte kleinlaut: »Sie sind leider aus den ersten Familien.«

»Und gehen somit ungestraft aus? Schön, Herr Minister! Aber Sie irren, Bach ist nicht auf dem Wege nach dem Königstein, er ist hier in meiner Wohnung!« —

»Wie Signora?!« rief der Graf, wirklich entsetzt, »was haben Sie gethan?« —

»Schweigt, ich befehl's!« *) sprach Faustina mit Hoheit. — Der Minister schwieg und sie fuhr fort: »Der Herr weiß alles, weiß, warum Sie den unglücklichen Jüngling verfolgen und so namenloses Elend über die ganze Familie bringen wollen, und welch einer Familie! gilt denn euch herzlosen Höflingen die Kunst so gar nichts? — Friedemann muß fort von hier, das ist gewiß und unvermeidlich; doch frei geh' er aus und werde nicht gestört in seinem Wirken. Er hat einen Ruf nach Halle bekommen, dahin soll er, das ist der Wille des Herrn.« —

Sie verließ das Gemach. Der Minister trat verlegen und ingrimmig an ein Fenster und trommelte mit den Fingern an die Fensterscheiben. —

Als er sich wandte, erblickte er Friedemann und den Pagen, die unterdeß eingetreten waren. Es tobte gewaltig in seinem Innern; doch er bezwang sich, trat auf den Jüngling zu und sprach sanft: »Monsieur Bach, es ist mir leid, daß Sie so plötzlich uns verlassen müssen; allein es ist nicht zu umgehen, fügen wir uns daher in das Unvermeidliche. — Sie werden sobald wie möglich nach Halle gehen: die Organistenstelle an dem dortigen Dom ist erledigt und sie sind dahin berufen — Adieu!« Er verließ das Gemach.

»Bravissimo, mon Comte!« rief lachend der Page, indem er ihm nachblickte, »wo gibt es auf Gottes Erdboden einen bessern Acteur? — Jetzt aber, mon ami!« — wandte er sich zu Friedemann, »jetzt kommt mit zu Eurem Alten! Courage! er weiß Alles.«

»Alles!« fragte der Jüngling mit Schmerz und folgte dem Freunde. Als sie in's Freie traten, empfing sie mild und klar die herrlichste Winternacht. Die Sterne flimmerten am tiefblauen Firmament wie ewig flammende Schriftzeichen einer gewaltigen heiligen Hymne auf die unendliche Liebe Gottes. — Doch in der Jünglingsbrust, bestimmt, nur Liebe zu bergen, wohnte der hoffnungslose Gram. — Noch klang die fromme Weise, welche Sebastian spielte, als Friedemann und sein Begleiter vor dem Hause anlangten. Sie traten ein: Phillipp, der sie zuerst gewahrte, eilte in den Saal, dem Vater ihre Ankunft zu melden.

Sebastian trat aus dem Saal in's Zimmer, bleich aber ruhig. Als er dem Sohn gegenüber stand, sprach er mit Herzlichkeit: »Du kommst zurück zu mir? Sei willkommen!« —

»Kannst Du mir vergeben, Vater?« fragte Friedemann.

»Wohl hast Du an Deinem ersten, treusten Freund gefehlt. — Aber an mir ist's, Dich zu trösten. Komm mit mir nach unserm Leipzig und kann ich Dich dort allein nicht trösten — — ei nun, die Andern sollen mir schon helfen!« —

»Nein, nein!« sprach Friedemann und erhob das Auge: »Nicht eher betret' ich die Schwelle Deines Hauses wieder, bis ich Deiner werth — oder ganz elend bin.« —

»Ist das Dein fester Entschluß?« fragte Sebastian.

»Er ist's, Vater! Von nun an will ich wahr gegen Dich sein, wüßt' ich auch, daß Dein Herz darüber bräche. — Ob ich meines Grames Herr werde — ich weiß es nicht; aber kämpfen will ich; und unterlieg' ich dem Grame« —

»Dann komm an mein Herz, Friedemann!«

»Ich komme.«

»Ein Mann?« fragte Sebastian und hielt dem Sohne die Hand hin.

»Ein Wort!« rief Friedemann, schlug ein und fiel dem Vater in die Arme. Am andern Morgen schieden sie. Sebastian kehrte nach Leipzig zurück, Friedemann bereitete sich zur Abreise nach Halle.

(Ende der ersten Abtheilung.)

J. Burmeister-Lyser.

Dresden, d. 6. Febr. 1836.

*) Historisch.

Pianoforte.

Concerte.

(Fortsetzung.)

Sigism. Thalberg, großes Conc. mit Begl. des Orchesters. — (I. All° maestoso, F-Moll, 4/4. — II. Adagio, As-Dur, 3/4. — III. Rondo, F-Moll, 2/4.) — 5tes Werk — 5 Fl. — Wien, bei Mechetti.

Die Compositionen Thalbergs sind in diesen Blättern immer mit einer besondern Strenge besprochen worden, und nur darum, weil wir in ihm ein glückliches Compositionstalent vermutheten, das nur in der Eitelkeit des ausübenden Virtuosen unterzugehn drohte. Diesmal entwaffnet er uns aber vollkommen. Sein Stück reicht gar nicht bis zum Standpunct, von dem aus wir in diesem Concertcyklus urtheilen. Vielleicht bereut er jetzt selbst (das Concert erschien vor etwa drei Jahren), daß er sich von Freunden, die allein sein glänzender Vortrag berauscht, zur Herausgabe einer durchaus unreifen Jugendarbeit bewegen ließ. Mit diesem »Vielleicht« drücken wir zugleich einen Zweifel aus, dessen Sinn nach Thalbergs spätern Leistungen kaum zweifelhaft sein kann; denn diese bestimmen noch keineswegs zur Annahme einer solchen Reue. — Wir wissen ihn in diesem Augenblick in Paris. Der Aufenthalt dort kann seine guten und schlimmen Folgen haben, — jene, weil ihm in unmittelbaren

Berührung mit bedeutenderen Componisten ohnmöglich entgehen wird, wie klein sein Ziel gegen das idealische Streben Anderer, — diese, weil er in der Freude über die Lorbeerkränze, die man dort verschwenderisch um so ausgezeichnete Virtuosen hängt, den Componisten am Ende ganz und gar in die Flucht schlägt. Wäre das letztere, so machen wir ihm darum keinen Vorwurf mehr. Genieße er immerhin auf Kosten eines unvergnüglichen Nachruhms die reizende Sterblichkeit des Virtuosenlebens und erlasse er uns nur, in seinen Werken mehr als dieses zu erblicken. Im ersteren Fall jedoch werden wir keinen Augenblick anstehn, ihm fernerhin die Anerkennung angedeihn zu lassen, mit der wir jedes Talent, selbst wenn es auf eine Zeit lang seine edlere Abstammung verleugnet, so gern und so warm zu fördern gewohnt sind. 12.

H. Herz, zweites Concert mit Orchester. — (I. Allegro moderato, C=Moll, ¾. — II. Andantino, Es=Dur, ⁶⁄₈. — III. Rondo, Allegro vivo, C=Dur, ⅜.) — 74stes Werk. — Mit Orch. 4 Thlr. 12 Gr., mit Quart. 2 Thlr. 16 Gr., Pfte. allein 1 Thlr. 16 Gr. — Mainz, Schotts Söhne.

Ueber Herz läßt sich 1) traurig, 2) lustig, 3) ironisch schreiben, oder alles auf einmal wie diesmal. Man kann kaum glauben, wie vorsichtig und scheu ich jedem Gespräche über Herz ausweiche und ihn selbst mir immer zehn Schritte vom Leibe halten würde, um ihn nicht zu stark ins Gesicht loben zu dürfen. Denn hat es, vielleicht Saphir ausgenommen, irgend Jemand aufrichtig mit den Menschen und sich gemeint, so ist es Henri Herz, unser Landsmann. Was will er denn als amüsiren und nebenbei reich werden? Zwingt er deshalb Jemanden, Beethovens letzte Quartette weniger zu lieben und zu loben? Fordert er zu Parallelen mit diesen auf? Ist er nicht vielmehr der lustigste Elegant, der Niemandem einen Finger krümmt als zum Spielen, und höchstens seine eignen, um Geld und Ruhm festzuhalten? Und ist sie nicht lächerlich, die lächerliche Wuth classischer Philister, die mit glotzenden Augen und vorgehaltenem Spieße schon zehn Jahre lang gerüstet dastehn und sich entschuldigen, daß er ihren Kindern und Kindeskindern nicht zu nahe kommen möchte mit seiner unclassischen Musik, während jene insgeheim sich doch daran ergötzen? Hätten die Kritiker gleich beim Aufgange dieses Schwanzsternes, der so viel Redens über sich gemacht, seine Entfernung von der Sonnennähe der Kunst richtig taxirt, und ihm durch ihr Geschrei nicht eine Bedeutung beigelegt, an die er selbst gar nicht denken konnte, so wäre dieser künstlerische Schnupfen schon längst überstanden. Daß er aber jetzt mit Riesenschritten seinem Ende zueilt, liegt im gewöhnlichen Gang der Dinge. Das Publicum wird zuletzt selbst seines Spielzeugs überdrüssig und wirft es abgenutzt in den Winkel. Dazu erhob sich eine jüngere Generation, Kraft in den Armen und Muth, sie anzuwenden. Und wie etwa in einen gesellschaftlichen Kreis, wo vorher französische, artige Weltmännchen eine Weile das Wort geführt, plötzlich einmal ein wirklich Geistreicher eintritt, so daß sich jene verdrüßlich in eine Ecke zurückziehn und die Gesellschaft aufmerksam dem neuen Gaste zuhorcht, so ist's auch, als könnte Herz gar nicht mehr so frisch parliren und componiren. Man fetirt ihn nicht mehr so, er fühlt sich unbequem und genirt; es will nicht mehr so klappen und klingen; er arbeitet, Jean Paulisch zu reden, mit Blechhandschuhen auf dem Claviere, da ihm Ueberlegnere über die Schulter hereinsehn und jeden falschen Ton bemerken und auch Uebriges. Dabei wollen wir aber durchaus nicht vergessen, daß er Millionen Finger beschäftigt hat und daß das Publicum durch das Spielen seiner Variationen eine mechanische Fertigkeit erlangt, die schon mit Vortheil auch anderweitig und zur Ausführung besserer, ja ganz entgegengesetzter Compositionen zu nützen ist. Wie wir also überzeugt sind, daß, wer Herzsche Bravourstücke besiegen, eine Sonate von Beethoven, wenn er sie sonst versteht, um vieles leichter und freier spielen kann, als es ohne jener Fertigkeit sein würde, so wollen wir guten Muthes unsern Schülern zur rechten Zeit Echt=Herzsches zu studiren geben und, wenn ein ganzes Publicum bei den herrlichen Sprüngen und Trillern »süperb« ruft, mitausrufen: »dies Alles hat sein Gutes auch für uns Beethovener.«

Das zweite Concert von Herz geht aus C=Moll und wird denen empfohlen, die das erste lieben. Sollte an einem Concertabende zufällig eine gewisse C=Moll=Symphonie mitgegeben werden, so bittet man selbige nach dem Concert anzusetzen. 2.

(Fortsetzung folgt.)

Davidsbündlerbriefe.

Dresden. März.

(Don Giovanni.)

Ich muß Dir schnell ein Ereigniß mittheilen, das Dir wie allen wackern Davidsbündlern nah und fern Freude machen soll.

Nachdem Mozarts Don Juan hier vierzig Jahre lang deutsch und italiänisch, oft in einzelnen Theilen recht gelungen, im Ganzen jedoch nie in seiner ursprünglichen Gestalt gegeben war, nachdem diese Oper in letzter Zeit fast zwei Jahre lang nicht auf der Bühne erschienen, unternahm es unser trefflicher Capellmeister Morlacchi, das Werk neu einzustudiren, und zwar ganz so, wie Mozart es geschrieben.

Es war durchaus kein Gerede davon gemacht worden, um die Erwartungen des Publicums aufs höchste zu spannen, dennoch konnte es der Cassirer dreist wagen,

die erste Vorstellung am 11. März mit aufgehobenem Abonnement und suspendirten Freibillets anzukündigen; das Haus war schon um 5 Uhr überfüllt.

Die Ouverture begann; schon das Andante zeugte von neuer Auffassung: es wurde durchgehends so angehalten genommen, wie alte Musiker mir in Prag erzählten, daß es Mozart selbst ausführen ließ, jede Sechszehntheil-Note, jeder Punct scharf markirt, dennoch alles ungezwungen und aus einem Gusse; das Allegro feurig, herausfordernd, gesteigert bis zum letzten trotzigen und dann in sich zusammensinkend — ganz wie es sich Mozart gedacht. Wie die Ouverture, so wurde alles Andere mit Liebe und Begeisterung ausgeführt und aufgenommen; von Zezi als Don Giovanni an (welchen Du, wenn Du ihn vor 4 Jahren in Firenz in dieser Rolle sahst, nicht wieder erkannt hättest) bis zum letzten Choristen herab, schien Alles durchdrungen von der Herrlichkeit der Aufgabe; noch nie sah ich diese Oper mit solcher Liebe von allen darin Beschäftigten ausführen. Die Veltheim als Donna Anna riß alles hin, Fräulein Wüst war in Spiel und Gesang die bis zum Wahnsinn getriebene liebende Elvira, die Schneider das anmuthigste lüsternste und dabei feinste Zerlinchen, das mir je vorgekommen ist, Schuster erhielt als Octavio in beiden Arien rauschenden Applaus; Wächter als Leporello, und Böhme als Masetto, ganz vorzüglich — der Chor, wie schon bemerkt, mit den Hauptpersonen wetteifernd. So ging nun diese Oper unter steigendem Beifall bis zur Geisterscene — Don Giovanni ruft sein No!! — der Geist versinkt, und ich war schon im Begriff, davon zu laufen, weil mir der Feuerregenspectakel in dieser Oper von jeher ein Gräuel war, — aber keine Rakete fängt an zu speien, der nach dem letzten No! zu Boden gesunkene Don Giovanni taumelt auf, Todesangst in den Zügen, wahnsinnig um sich starrend beginnt er: »Da qual tremore insolito sento assalir gli spiriti! dove d'escono quei vortici di fuoco pien d'orror?«

Aber keine alberne Teufel, wie man sie gewöhnlich auf dem Theater sieht, erschienen dem Auge des Zuschauers, unsichtbar fällt der unterirdische Chor ein: »Tutto a tue colpe è poco! vieni c'e un mal peggior.« So gehts fort, bis sich die Erde unter Don Juan öffnet und er unter Donner und Blitz versinkt. Leporello liegt ohnmächtig am Boden; — Ottavio, Elvira, Anna, Masetto, Zerline und der Chor erscheinen — kurz die Oper endet jetzt, wie es recht ist, mit dem fugirten Schlußchor. Die Wirkung auf die Zuschau-Hörer war ungeheuer.

Fr. Friedrich.

Vermischtes.

(52) Man schreibt uns aus Königsberg vom 13.: Am 1. Januar wurde Romeo und Julia von Bellini gegeben. Julia, Frl. Grosser (gut, schreit nur zuweilen), — Romeo, Frl. Ackermann, (besitzt nicht die Stimmlage für diese Partie). — Der Gallego von Götze wird einstudirt, das Theater nimmt sehr ab an Besuch. Hr. Ronniger hat gastirt als Leporello, Caspar und Gaveston; seine Stimme reicht besonders in den tiefen Tönen im Ensemble in diesem großen Hause nicht ganz aus. Mittwoch vor Ostern führt Hr. Sämann Motetten von Bach und Fasch auf; Hr. M.D. Riel wie gewöhnlich den Tod Jesu am Charfreitage; sonst ist nichts Neues. Die Mucker interessiren jetzt am meisten. —

(53) Ueber Clara Wieck und ihren Aufenthalt in Breslau lesen wir in einem Brief vom 20. März: Nach dem ersten Concert am 5ten gab sie ein zweites glänzend volles am 11ten. Außerordentlicher Beifall. Variat. von Chopin, Op. 2., Glöckchenrondo von Pixis, Notturnos und Etuden von Chopin, neueste Variationen von Herz. Gestern, am 19ten, spielte sie im Theater bei so überfülltem Hause, wie kaum ein Beispiel. Sie wurde, was hier selten, mit stürmischen Applaus empfangen. In nächster Woche spielt sie noch zweimal im Theater. —

(54) Hrn. Musikdirector Mendelssohn Bartholdy hat die Universität Leipzig zu ihrem Doctor ernannt. —

Chronik.

(Oper.) Berlin. 16. März. Im Königsst. Theater. Gasparo, der Lastträger von Grenada, romantisch-komische Oper in 3 Acten, Musik von Gomis. (Zum erstenmal).

Hamburg. 17. Don Juan. Frl. Francilla Pixis, Zerline.

(Concert.) Paris. 16. Soirée von J. Benedict.

Wien. 21. Febr. Concert von Frl. Hönig, Sängerin. — 23. Mad. Friedrichs, geb. von Holst, Harfenvirtuosin aus London.

Mainz. 14. März. Erstes Concert des Theaterorchesters, worin u. a. »des Hauses letzte Stunde« von Kosmaly vorkam.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 27.** Den 1. April 1836.

> Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,
> Wenn es nicht aus der Seele dringt
> Und mit urkräftigem Behagen
> Die Herzen aller Hörer zwingt.
>
> Goethe (Faust).

Pianoforte.

Concerte.

(Fortsetzung.)

F. Kalkbrenner, viertes Concert mit Orchester. — (I. Maestoso brillante, As-Dur, $\frac{4}{4}$. — II. Adagio, As-Moll, $\frac{4}{4}$. — III. All^o non troppo, As-Dur, $\frac{2}{4}$.) — Werk 127. — Mit Orch 4 Thlr. 8 Gr., Pfte. allein 2 Thlr. — Leipzig, bei Peters. —

Zweierlei rüge ich besonders an Concert-concertcomponisten (kein Pleonasmus), erstens, daß sie die Solis eher fertig machen und haben als die Tuttis, unconstitutionell genug, da doch das Orchester die Kammern vertritt, ohne deren Zustimmung das Clavier nichts unternehmen darf. Und warum nicht beim ordentlichen Anfang anfangen? Ist denn unsre Welt am zweiten Tage erschaffen worden? Und ist's nicht überhaupt schwerer, einen zerrissenen Faden wieder aufzunehmen (namentlich musikalische, die so fein, daß jeder Knoten herauszufinden mit kritischen Fühlhörnern), als ihn ruhig fortzuziehn? Es gilt aber eine Wette, daß Hr. Kalkbrenner seine Einleitungs- und Mitteltuttis später erfunden und eingeschoben habe und es ist Grund da, daß sie gewonnen wird. Zweitens aber rüge ich die Modulation $\overset{\substack{7\flat\\5}}{X}$-Dur nach $\overset{\substack{5\\3}}{X + I}$-Dur*), zu der sich namentlich jüngere Componisten flüchten, wenn sie nicht recht wissen wie weiter und die sie gewöhnlich so anwenden, daß, wenn es in der ersten Hälfte dieses Uebergangs kraus und stark auf- und niedergegangen, in der andern plötzlich leise wie überirdische Töne zu flüstern anfangen, welche Ueberraschung wir uns wohl einmal gefallen lassen und sie den HH. Döhler, Schornstein, Hartknoch, Thalberg, die sie zu Dutzenden anbringen, zu Gute halten, niemals aber einem Maestro wie Kalkbrenner, der Anspruch auf den Beinamen eines feinsten Weltmanns macht und durchaus auf neue Ueberraschungen sinnen muß. Nach gewissen Kleinigkeiten aber, die Viele für zu gering halten, um sich darin zu verstellen, kann man auf den ganzen Menschen schließen, und daher weiß ich auch bei einem, der mir mehremale so modulirt, im Augenblick, wo er hingehört. —

Sagte ich überhaupt, daß ich je ein blinder Verehrer der Compositionen Kalkbrenners gewesen, so wäre es unwahr; eben so wenig wie ich leugne, daß ich sie zu vielen Zeiten gerne gehört und gespielt und namentlich seine ersten, munteren, wirklich musikalischen Jugendsonaten, nach denen sich Ausgezeichnetes für die Zukunft erwarten ließ, und wo sich noch nichts von dem gemachten Pathos und einem gewissen affectirten Tiefsinne findet, der uns seine späteren größeren Compositionen verleidet. Jetzt, wo sich der Umfang seiner Leistungen genau bestimmen

*) Mit X bezeichnen wir allgemein einen Grundton, mit dem nebenstehenden X + I den Baßton der ersten Stufe aufwärts; Dur und Moll bestimmen die Art der Tonleiter. Die Zahlen darüber nennen die Intervalle der Accorde; die nebenstehenden $\sharp$ erhöhen, die $\flat$ erniedrigen. Wäre also $\overset{\substack{7\flat\\5}}{X} = \overset{\substack{7\flat\\5}}{C}$, so wäre $\overset{\substack{5\\3}}{X + I} = \overset{\substack{5\\3}}{Des}$. Gottfr. Weber (irre ich nicht) hat etwas ähnliches in seiner Theorie vorgeschlagen.

läßt, sieht man deutlich, daß das D=Moll=Concert seine höchste Blüthe war, das Stück, wo alle Lichtseiten seines freundlichen Talents durchgebrochen, aber auch die Grenze, wo ihn, wenn er darüber hinaus wollte, sein Stern verließ. Anerkennungswerth bleibt es immer, daß er, wenn auch vielleicht die Kraft, doch den Muth nicht verlor, einige Schritte vorwärts zu ringen. Und wir begegnen hier dem seltnen Falle, daß ein älterer bekannter Componist einem jüngeren nachzufliegen versucht. Wir sehen nämlich im vorliegenden Concert unverkennbar den Einfluß der jungen romantischen Welt, die Kalkbrennern aus der Schule lief, ihn selbst aber wie zweifelhaft an einem Kreuzweg, ob er auf der alten Bahn mit den erworbenen Kränzen weiterziehn oder auf der andern neue erkämpfen solle. Dort lockt ihn das Bequeme und Gewohnte, hier der feurige Zuruf, den die Romantischen erfahren. Ganz seinem vermittelnden Charakter gemäß, wirft er sich aber nicht zu stark in die neue Sphäre, gleich als ob er erst das Publicum probiren wolle, was es dazu meine. Ist dieses nun wie wir, so muß es sich bekennen, daß ein ästhetisches Unglück daraus entstanden. Man denke sich nur den eleganten Kalkbrenner, die Pistole vor dem Kopf, wie er ein »con disperazione« in seine Clavierstimme schrieb, — oder verzweiflungsvoll in der Nähe eines Abgrunds, wenn er drei Posaunen zum Adagio nimmt. Es geht nicht, es steht ihm nicht; er hat kein Talent zur romantischen Frechheit, und wenn er sich eine diabolische Maske vorhände, man würde ihn an den Glacéehandschuhen kennen, mit denen er sie hält. Doch geben wir zu, daß nur die ersten Sätze in dieses Bild passen; im dritten wird er wieder ganz er selbst und zeigt er sich wieder in seiner natürlichen Virtuosenliebenswürdigkeit, die wir so sehr an ihm schätzen. Halte er also seinen alten wohlverdienten Ruf, als einer der geschicktesten, meisterlich für Finger und Hand arbeitenden Claviertonsetzer, der mit leichten Waffen so glücklich umzugehen weiß, so fest als er kann — und erfreue er uns immerhin von Neuem mit seinen blitzenden Trillern und fliegenden Triolen, — wir schlagen sie weit höher an, als seine vierstimmigen fugirten Tacte, falsch sehnsüchtigen Vorhalte u. s. w.

Schließlich rathen wir allen Besitzern der Kalkbrennerschen Werke, sich auch diesen jedenfalls interessanten Beitrag zur Vervollständigung ihrer Bibliothek anzuschaffen und gestehen noch unsre Neugierde auf ein fünftes Concert, in welchem wir lieber eine Fortsetzung des D=Moll=Concertes, als des vorliegenden, zu begrüßen wünschten. 12.

F. **Ries**, neuntes Concert mit gr. Orch. — (I. Allegro, G=Moll, 4/4. — II. Larghetto con moto, D=Dur, 3/8. — III. Rondo=Allegro, G, 2/4.) — Werk 177. — Mit Orch. 4 Thlr. 12 Gr., Pfte. allein 1 Thlr. 14 Gr. — Leipzig, bei Kistner. —

Auch Napoleon verlor seine letzten Schlachten; aber Arcole und Wagram strahlen über. Ries hat ein Cis=Moll=Concert geschrieben und kann ruhig auf seinen Lorbeern schlafen. Was ist es aber, was in älteren, d. i. in älteren Mannesjahren geschriebenen Werken, trotz des Nachlasses der Phantasie und der Kunstnatur, wenn sie sich in ihnen zeigt, noch immer so wohlthut und beglückt? Es ist die Feier der Meisterschaft, die Ruhe nach Kampf und Sieg, wo man keinen mehr zu bestehn und zu erringen braucht. In diesem Sinne schließt sich dies neunte Concert seinen Vorgängern an. Wir treffen darin in keiner Hinsicht auf Vorschritte, weder des Componisten und noch weniger des Virtuosen. Dieselben Gedanken wie früher, ihr nämlicher Ausdruck; alles fest und unverrückbar, als könne es nicht anders sein; keine Note zu wenig; Guß des Ganzen, Harmonie, Grundidee, Musik. — Ueber solche Werke läßt sich so schwer und so wenig sprechen, wie über den blauen Himmel, der mir durch das Fenster hereinsieht, daher wir die Theilnehmenden, welche dies eben lesen, von demselben Auge angesehn wünschen, damit sie die Vergleichungspuncte zwischen dem Concert eines alten Meisters und jener blauen ruhigwogenden Fläche so schnell treffen wie wir. 12.

W. **Taubert**, Concert mit Begl. des Orchest. — (All° vivace, E=Dur, 6/8. — Andante con moto, A=Moll, 4/4 — All° molto vivace, E, 4/4.) — Werk 18. — Mit Orch. 3 Thlr. 8 gr., mit Quart. 2 Thlr. 8 Gr., Pfte. allein 1 Thlr. 8 Gr. — Berlin, bei Schlesinger.

»Wollte Jemand an diesem Concert durchaus mäkeln, so könnte er höchstens sagen, daß ihm nichts fehlten, als die Fehler der neusten Zeit,« so ungefähr drückte sich ein Mann aus, der im October 1833 die Gewandhaustreppen hinunterging, als eben Hr. Taubert sein Concert zu Ende gespielt. Ich kann gar nicht sagen, wie sehr ich mich an jenem Abend in diesem Stück ergangen und dem Mäkler aufsässig war, auf den das Concert keinen Eindruck gemacht als den bedauerlichen, daß es nicht schlechter ausgefallen. Als ich aber jene Worte genauer überlegte, so fand ich schon einen Sinn dahinter, worüber weiter unten.

Sollte nun das Lob, was ich wie aus Füllhörnern über diese Musik schütten möchte, noch nicht lobend genug ausfallen, so hat der Verleger die einzige Schuld, der mir nicht die Partitur geliehn, warum ich ihn doch bat; (er besitzt sie nämlich nicht). Ohne diese darüber zu richten, hieße wie über ein Ehebündniß sprechen, dessen eine Hälfte man nur kennt, so tiefinnig sind in ihr Orchester und Pianoforte vermählt. Was indeß aus einzelnen Stimmen zu holen, halte ich in der Phantasie treulich zusammen. An alle Componisten richte ich aber von Neuem die Bitte, zu bedenken, daß man sich nicht immer ein begleitendes Orchester herzaubern könne, daß sie also in ihrer herrlichen Concert=

stimme über die trefflichen Stellen, wo allein das Orchester der Sache den Ausschlag gibt, ein System mit einer Kleinpartitur anfertigen möchten, damit man ohne Zerstückelung genießen könne. Jetzt aber in das Leben des Concertes selbst!

Allegro, E-Dur, 4/4 Tact, Hörnerklänge von Weitem, — wen ziehts dabei nicht gleich hinaus in die Ferne, und tief hinein in die grünen Wälder! Wer Jägerslust und Leben, (wie es etwa Hofmann einzig genug in den Teufels-Elixiren malt) in der Musik kennen lernen will, findet's hier und von schmächtiger Romantik nicht mehr als ein paar sehnsüchtige blaßblaue Streifen unten am Waldesfuß. Was dunkleres aber über dem Andante schweben möchte, ist nicht etwa Schmerz über diese oder jene bürgerliche Begebenheit, sondern recht liebe allgemeine Wehmuth wie sie uns zur Dämmerung in das Herz einschleichen will. Der letzte Satz endlich ist eigentlich nur der Schluß des ersten und das Moll kaum mehr als ein verschleiertes Dur, bis dieses allein durchbricht licht und rosig. Ohne Blumen zu reden, das Concert heiße ich eins der vorzüglichsten. Und wenn sogenannte Classische herangerückt kommen und über Verfall der Musik in neuster Zeit schreien und ein Mozartsches Concert entgegenhalten und keuchen, »das sei klar und herrlich,« woran noch gar Niemand gezweifelt, dann sind solche Taubertsche Concerte gut, die erste Wuth zu stillen und mit höchster Kaltblütigkeit an ihnen den Beweis zu führen, daß man noch componiren könne und erfinden. Denn vom älteren Standpunct aus besehn, was könnte man dem Concerte vorwerfen? Ist es ausgewachsen in der Form, unnatürlich, verworren, zerrissen — die beliebten Worte der Classischen, wenn sie etwas nicht gleich verstehn — und besitzt das Concert, außer der vielgepriesenen Ruhe und Klarheit, nicht noch ganz andre Eigenschaften, die wir in älteren nur hie und da vereinzelt finden, z. B. poetische Sprache, Wahl der Situation, Zartheit der Contraste, Verflechtung der Fäden und eine Orchesterbegleitung voll Sprache und Leben? Sehen wir aber vom neuen und neusten Standpunct aus, so kommen wir jetzt auf die »fehlenden Fehler« des Gewandhausmannes. Wir denken, er meinte so: Wir wissen alle, Diamanten stehen höher im Werth als z. B. Bänder, eine tüchtige Composition höher als z. B. eine von Auber. »Nur alles zur Zeit, alles am Orte«, sagte unser Dorfküster Wedel mit der großen aufgeschlagenen Partitur vor sich. Mit einem Concerte soll eine hundertköpfige Menge erfreut, womöglich entzückt werden, die wiederum ihrerseits den Virtuosen mit Beifall entzücken soll. Offenbar thun nun namentlich die Franzosen im Gebrauch pikanter Reizmittel und in immerwährender Aufbietung, neue zu erfinden, zuviel des Schlimmen, wir Deutschen aber zum Schaden des Virtuosen, der doch auch leben will, im Durchschnitt zu wenig des Guten. In dieser Hinsicht greifen wir nicht sowohl das vorliegende Concert als das ganze Prinzip einiger Tonsetzer, deren Stammsitz namentlich Berlin zu sein scheint, an, welche den Virtuosenunfug dadurch zu dämpfen meinen, wenn sie gewisse altbackene Formeln und Redensarten, als wär' es Wunder was, vorbringen und dadurch eine Bescheidenheit auszudrücken glauben, die auch wirklich so nackt, daß man davor ausreißt. Wollen wir Concertcomponisten aber unsern Altvordern bis auf Zopf und Perrücke es in Allem nachthun und in billiger Berücksichtigung neuerer Bedürfnisse, auch etwas Neues dazu, wenn es sonst gut — und seien wir überzeugt, daß ein Genie, wie das eines Mozarts, heute geboren, eher Chopinsche Concerte schreiben würde als Mozartsche. Um auf unsern ehrenwerthen Componisten zu kommen, so fehlt seinen Erfindungen hier und da das Neue und Reizendpikante. Der Himmel bewahre, daß wir ihn zu etwas machen wollten, was nicht in ihm liegt, zu einem Grazioso ꝛc.; aber er wird uns verstehn, wenn wir z. B. das Passagenwerk, mit dem er seine Gedanken umhüllt, feiner herausgesucht, nicht so nach dem alten Schlage wünschten, und wenn wir ähnlichen Themas wie dem ersten zum letzten Satz, so vorzüglich es sich zur Bearbeitung schickt, etwas unmodisches, und dazu steiffreundliches vorwerfen, was ein glänzendes Concertpublicum nicht mehr goutiren will. Wie es ist, kann es nicht geändert werden; möge er nur künftighin bedenken, daß man gewissen Anforderungen und Wünschen der Zeit sehr wohl genügen könne, ohne sich dadurch etwas von seiner Künstlerwürde zu vergeben. — Zum Schlusse noch etwas. So unpassend es mir immer geschienen in Erzeugnissen weit gediehener Talente auf Reminiscenzen oder Aehnlichkeiten mit andern gleichzeitigen aufmerksam zu machen, so ist doch die Verwandtschaft des Concerts von Taubert mit dem von Mendelssohn *) zu auffallend und interessant, als daß dieses übergangen werden dürfte. Geistig zwar spielen sie auf völlig verschiedenen Terrains (und dies ist wohl der Grund, weßwegen ihre Aehnlichkeiten nicht beleidigen); äußerlich aber fallen sie in den entscheidendsten Momenten so genau zusammen, daß, wenn nicht eine nachringende Nebenbuhlerschaft, so doch gewiß eine gegenseitige Kenntniß ihrer Arbeiten während derselben zu vermuthen steht, so jedoch, daß Mendelssohn meistens immer ein Paar Schritte weiter vorgerückt war, weshalb sich der andre sputen mußte, einen so rüstigen Vorläufer einzuholen und weshalb vielleicht auch sein Stück etwas Bündigeres und Eiligeres bekommen. Als jene Hauptmomente bezeichnen wir aber 1) das Auftreten des Tuttis mit dem ganzen Thema a*), (siehe die Anmerkung auf der Rückseite), 2) den Trugcadenztriller b), 3) das Hinleiten in das Thema am Schluß des ersten Theils c), 4) die Vorbereitung des Mittel-

*) Concert in G-Moll, ein zu bekannter Liebling der Künstler und des Publicums, der keiner weitern Bekränzung bedarf.

satzes d), die bei T. zart und flüssig, bei M. schroffer, aber auch effectvoller. Im Andante dominirt bei M. das Violoncell, bei T. die Hoboe; beide sind von ausgezeichneter Schönheit; beide verlieren sich in die Ferne. Beide ruhen eine Pause e). Beide fangen den letzten Satz recitativisch an, deren Themas sich weniger den Noten nach als in ihrem Charakter und hauptsächlich in der Art ihrer Verarbeitung im Kleinen ähnlich sind. Beide bringen in ähnlicher Haltung einen leisen Gedanken aus einem früherm Satz f), beide gleich wirkungsvoll. Beide schließen einerlei.

Nenne man das Zufall, Sympathie oder sonst wie, so bleibt trotzdem Tauberts Concert ein, wie wir zum sechstenmal wiederholen, ein so ausgezeichnetes und in sich selbstständiges Werk, daß selbst L. Berger, der frühere Lehrer dieser jungen Meister (der uns, beiläufig gesagt, auch noch ein Paar Concerte schuldig ist), freudig zweifelhaft sein müßte, wem die Ehrenstelle rechts oder links gebühre. Und so laßt uns dasselbe thun und zu unsern besten Concerten die Titel dieser beiden in gleicher Schönheitslinie setzen.

(Schluß folgt.) 2.

*)								
a)	Mendelssohn	Seite 5.	System 4.	Taubert	S. 3.	Syst. 4.
b)	" " "	— 11.	— 2.	" "	— 6.	— 7.
c)	" " "	— 14.	— 5.	" "	— 9.	— 2.
d)	" " "	— 15.		" "	— 9.	—
e)	" " "	— 18. Schluß.		" "	— 15. Schluß.	
f)	" " "	— 29. Syst. 2.		" "	— 23. Syst. 2.	

Vermischtes.

(55) Bei Kistner-Probst sind so eben die drei neuen Quartette von Cherubini erschienen. — Von drei Dramen von S. Wiese, die vor Kurzem bei Brockhaus herausgekommen, führt eines den Titel »Beethoven.« Wir sind noch nicht zum Lesen gekommen. — Der Katalog zur Musikalien-Auction, welchen die Handlung von Breitkopf und Härtel eben drucken lassen, bietet so viel Interessantes an Manuscripten wie gedruckten Werken, daß die Auswahl schwer wird. — Die Gazette mus. de Paris hat bis jetzt drei sehr verehrende Artikel über Meyerbeers Hugenotten von Hector Berlioz gebracht. S. die nächste Nummer uns. Ztschr. — Die Partitur von Fürst Radziwils Faust ist so eben erschienen. Nro. 12. der Iris von Rellstab enthält den Anfang einer schöngeschriebenen Kritik. Vgl. einen der nächsten Davidsbündlerbriefe aus Berlin. — Wir haben anzuzeigen vergessen, daß vor einigen Monaten die musikalischen Novellen, Vater Doles u. s. w., von Burmeister-Lyser, in einem Bändchen gesammelt und mit kleinen neuen Kunstnovellen vermehrt, bei Weygand erschienen sind. — Hr. Organist Becker gibt bei R. Friese eine Sammlung älterer Claviersachen aus der Vorbachischen Zeit heraus. Wir werden darauf zurückkommen. —

(56) Aus Braunschweig wird berichtet, daß das diesjährige 9te Elbmusikfest daselbst am 7., 8. und 9. Juli unter Fr. Schneiders Direction gehalten werden soll. — Am ersten Tage kommt der Messias von Händel von 150 Instrumentisten und mehr als 300 Sängern und Sängerinnen zur Aufführung. —

(57) Die königliche Akademie der Künste in Berlin wählte in der mus. Section zu ordentlichen Mitgliedern: Zingarelli, Dir. des Conservatorium in Neapel, Baini, Capellmeister in Rom, Francesco Basily, Dir. des Conservatorium in Mailand, Louis Cherubini in Paris und Louis Spohr in Cassel. — Die Verfasser der Wiener Preissymphonieen Nr. 53. und 30. (vgl. Nr. 9. uns. Ztschr.) haben der Aufforderung zufolge sich genannt und ihre Werke dem Concert spirituel zur Aufführung überlassen. Verfasser der S. Nr. 53. ist Hr. Joh. Felix Dobrzinski (Zögling des Warschauer Conservatorium), Verfasser der S. Nr. 30. Hr. Joseph Strauß, großherzogl. Badischer Hofcapellmeister. Diese beiden Symphonieen kommen im 5ten Concert am 17. März zur Aufführung, im 6ten Concert den 24. die Preissymphonie von Lachner. —

Chronik.

(Kirche.) Berlin. 21. März. In der Singakademie: die Passionsmusik nach Matthäus von Seb. Bach; ebenda am 1. April der Tod Jesu. — Am 1. in der Garnisonkirche: der Tod Jesu.

Nürnberg. 1. April. Unter Direction des M.-D. Blumröder: das Vater Unser von Mahlmann mit doppelten Chören vom Director, Requiem von Cherubini; zu Anfang als Einleitung eine Symphonie von Mozart.

(Oper.) Berlin. 29. März. (Königl. Oper). Fanchon von Himmel. — 29. (Königst.). Zum erstenmal »Aurora«, romantische Oper von Holbein, Musik vom Capellm. Fr. Gläser.

Stuttgart. 13. März. Zum erstenmal: »die Macht des Liedes,« große Oper von Lindpaintner.

(Concert.) Leipzig. 21. März. Letztes Concert der Euterpe (neue Ouv. v. C. G. Müller, u. A. m.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 28. Den 5. April 1836.

Relative Siege in der Kunst sind bedenklich — man soll stets nach absoluten trachten.
Kunstblatt.

Aus Paris *).

Die Hugenotten.

Oper in 5 Acten. Text von Scribe. Musik von Meyerbeer.

Wir hatten die Absicht, mit Hülfe der Partitur, einen gründlichen, ausführlichen Bericht über dieses musikalische Werk zu geben, welches mit entschiedenem, großem Erfolge nach langem Sehnen aufgeführt worden ist; doch hören wir, daß das Erscheinen der Partitur nicht so nahe als wir dachten, und beschränken uns daher heute nur auf eine kurze Darstellung des Sujets und auf allgemeine Bemerkungen über die Musik.

Die Handlung geht August 1572 unter der Regierung Carls IX. vor sich. Erster Act. Der Graf Nevers (katholischer Herr) gibt in einem Schlosse der Touraine seinen jungen Freunden ein großes Fest zur Vorfeier der Hochzeit mit seiner Cousine, Valentine, Tochter des Grafen St. Bris. Man erwartet den letzten Gast, Raoul von Nangis, Hugenotten-Edelmann und neuer Regiments-Camerad, der eben erst aus der Provinz gekommen. Er erscheint, während die jungen Leute sich von ihren Liebesabenteuern unterhalten. Raoul ist in ein junges Mädchen, dem er das Leben gerettet, verliebt, ohne sie jedoch weiter zu kennen. Man macht sich über seine Liebe lustig, und die Heiterkeit nimmt noch zu, da Marcel, der alte Diener Raouls, eintritt, der, ein alter Soldat unter Coligni, ein eifriger Lutheraner und geschworner Feind der Katholiken ist. — Ein Diener benachrichtigt den Grafen von Nevers, daß ihn eine verschleierte Dame insgeheim zu sprechen verlange und ihn im Sprechzimmer erwarte. Große Neugier der jungen Cavaliere. Einer von ihnen macht den Vorschlag, durch ein Gitterfenster zu schauen, welches nach dem Sprechzimmer führt. Sie bemerken in der That ein sehr schönes Weib, das sie aber nicht erkennen. Auch Raoul läßt sich bewegen, zu schauen und erkennt zu seinem Erstaunen die junge Unbekannte, die er liebt und nun verachtet, da er sie für die Geliebte des Grafen Nevers hält. — Indessen täuscht er sich; denn die Schöne ist die Tochter des Grafen St. Bris, Valentine, die mit Bewilligung Margarethens von Valois, deren Ehrendame sie ist, insgeheim ihren Cousin zu sprechen kam, um ihn zu bitten, von einer Verbindung abzustehn, die sie unglücklich machen würde. Nevers empfängt ziemlich unwillig bei seiner Rückkehr die Complimente seiner Freunde über das unverhoffte Rendez-vous, als ein Page eintritt und Raoul geheimnißvoll einen Brief übergibt, in welchem man ihn auffordert, dem Pagen mit verbundenen Augen zu folgen. Die Cavaliere, denen Raoul den Brief zeigt, erkennen das Siegel und die Schrift Margarethens; doch theilen sie dieß Raoul nicht mit, der, nach einigem Zögern, sich entschließt, das Abenteuer zu versuchen. —

Zweiter Act. Die Scene ist abermals in der Touraine, im Schlosse Chenonceaux, drei Lieues von Amboise, welches Margarethe von Valois, Schwester Carls IX. mit ihren Edeldamen und Pagen bewohnt. Man führt auf dem Schlosse ein heiteres Leben. Valentine ist ihre Lieblingsdame und da sie ihre Liebe zu Raoul kennt, so beschließt sie, dieselbe mit ihm zu verbinden. Raoul tritt mit verbundenen Augen ein, ohne zu ahnen, wo er ist. Er befindet sich allein mit der Königin, die ihm, nachdem sie sich über seine Verirrung einige Momente belustigt hat, ihr Vorhaben mittheilt. Ihre Absicht ist, den Haß zwischen den katholischen und protestantischen Familien zu tilgen, und sie schlägt ihm eine reiche Erbin,

*) Nicht von unserm gewöhnlichen Correspondenten, Hrn. J. Mainzer.

die Tochter des Grafen St. Bris, seines vormaligen Feindes, zur Ehe vor. Raoul glaubt durch diese Verbindung sich von der, die er liebt und deren Name er nicht kennt, loszumachen und zu vergessen, und nimmt den Vorschlag an. Es wird ihm nun Valentine im Beisein des Grafen von St. Bris und der katholischen Edelleute vorgestellt; als er in ihr diejenige erkennt, die er liebt und die er für die Maitresse der Grafen Nevers hält, schlägt er ihre Hand aus. St. Bris, wüthend ob dieser Schmach, fordert Genugthuung, die jedoch im Beisein der Königin unmöglich wird, zudem wird er gerade nach dem Hofe Carls berufen und er kömmt mit Raoul überein, die Sache in Paris abzumachen.

Dritter Act. Das Theater stellt den pré aux clercs vor, auf welchem Studenten, Grisetten, Hugenotten-Soldaten, Zigeuner etc. spazieren. Man sieht einen Hochzeitszug; es ist der des Grafen Nevers, der seine Verbindung mit Valentine feiert. Raoul, der eben mit der Königin in Paris ankömmt, schickt dem Grafen St. Bris ein Cartel für den Abend, welches dieser auch annimmt. Einer seiner Vertrauten jedoch, Maurevert, derselbe, der auf den Admiral Coligni geschossen, und der von dem Complote unterrichtet ist, das bald gegen die Hugenotten ausbrechen soll, redet dem Grafen St. Bris von einem Duelle ab, und bereitet einen Schurkenstreich vor, welcher den Kampf ohne Gefahr für sie, schleunig beenden soll. — Dieses Complot vernimmt Valentine, theilt es Marcel mit und bittet ihn, auf seinen Herrn, Raoul, sorgsam Acht zu haben. — Der Augenblick des Duells ist da. Raoul, der der Verrätherei Maureverts beinahe zum Opfer gefallen wäre, wird durch Hugenotten-Soldaten, die auf Marcels Geschrei herbeieilen, gerettet und der Kampf, der nun allgemein geworden, durch die Dazwischenkunft der Königin und des Hochzeitsgefolge unterbrochen, die Valentine suchen. Jetzt erst, da Valentine schon die Frau eines andern ist, erfährt Raoul das Wahre ihres heimlichen Besuches bei dem Grafen Nevers und seine Verzweiflung ist entsetzlich.

Vierter Act. Valentinens Gemach. Raoul, der sich zur Gräfin Nevers geschlichen, um ihr ein letztes Lebewohl zu sagen, verbirgt sich und hört, daß das Complot gegen die Hugenotten bald ausbrechen solle. Der Graf St. Bris nämlich gibt den katholischen Edelleuten, die sich bei seinem Schwiegersohne, dem Grafen von Nevers, versammelt haben, im Namen Carls IX. Befehle für das Massacre, das denselben Abend in allen Theilen von Paris Statt haben soll. Die Edelleute schwören, die Befehle des Königs auszuführen, nur Nevers nicht. Er weigert sich, an dem Verbrechen Theil zu nehmen. Die Versammlung geht auseinander. Raoul, der aus seinem Versteck hervortritt, will seinen Bruder eiligst von der Gefahr benachrichtigen, die ihnen droht. Da hält ihn aber Valentine zurück, sie widersetzt sich zitternd seinem Fortgehen und beschwört ihn, die Nacht in ihrem Hotel verborgen zu bleiben. Raoul schwankt einen Augenblick; da ertönt jedoch die Glocke, das Zeichen des beginnenden Massacre; er entreißt sich den Armen Valentinens und eilt fort.

Fünfter Act. Einige Tage vor der Bartholomäusnacht hatte Margarethe von Valois, Heinrich von Navarra geheirathet. Dem zu Ehren gibt man ein großes Fest, dem die vorzüglichsten protestantischen Häupter beiwohnen. Der Ball wird durch die Ankunft Raouls unterbrochen. Er schreit: »zu den Waffen! man mordet unsre Brüder«. Alle Edelleute ziehen ihre Degen und eilen fort. —

Die Scene ändert sich und man sieht ein Kreuzgewölbe, hinter welchem man die Fenster eines protestantischen Tempels erblickt, in welchen sich Frauen und Kinder geflüchtet. Der Graf Nevers, der sie gegen die Wüthriche vertheidigte, ward von den Seinigen getödtet.

Valentine hat sich Katharine von Medicis zu Füßen geworfen und die Gnade Raouls erhalten, wenn er seine Religion abschwören will; doch Raoul schlägt dies aus. Da siegt denn die Liebe Valentinens, sie nimmt den Glauben Raouls an, und so für Himmel und Erde ihm angetraut, geht sie an seiner Seite dem Märtyrertode entgegen. Marcel ist bei ihnen und alle drei fallen von den Händen der Mörder, welche der Graf von St. Bris anführt und der, in seinem Fanatismus, seine eigne Tochter mordet.

Das Süjet ist mannigfach, bietet aber in den ersten drei Acten so wenig Handlung dar, daß der Componist nicht mit unbedeutenden Schwierigkeiten zu kämpfen hatte und es ist in der That Beweis eines ganz ungemeinen Talentes und Kunst-Verstandes, so geschickt Nutzen aus solchem Poeme zu ziehen. Hr. Meyerbeer hat ein Werk geliefert, das die Aufmerksamkeit der Künstler aufs Höchste in Anspruch nimmt, in dem die großartig-dramatische Behandlung, die interessanten mannigfach musikalischen Combinationen, die meisterhafte Instrumentirung und die treffliche Behandlung des als poetische Grundidee angewandten Chorales, »eine feste Burg,« tüchtige Studien bieten. Wir hatten uns gefreut, der musikalischen Zeitung eine genaue Analyse der musikalischen Schönheiten dieses Werkes geben zu können und es thut uns leid, nur allgemein über die Musik sprechen zu müssen, da ohne Partitur eine genaue Zergliederung unmöglich.

Unsre Zeit hat einmal das System adoptirt, vornehmlich durch Kraft der Massen zu wirken; Spontini hat dies begonnen und seitdem ist es namentlich ein Hauptaugenmerk des Dichters, sein Poem auf den Effect durch Massen zu basiren. Unläugbar ist der Componist dadurch begünstigt, zumal wenn ihm die Directionen die Anwendung aller Mittel gestatten, andrerseits braucht es besonderes Talent und vorzüglich Verstand, um der großen Massengewalt die Schönheit nicht aufzuopfern. Es ist ein Triumph für Hrn. Meyerbeer, so siegreich diese Aufgabe gelöst zu haben; denn die zwei letzten Acte, für die er

die ganze Gewalt des Orchesters im Vereine mit den Stimmen aufgespart hat (wie eine geschickte Sängerin die Kraft ihre Stimme z. B. in Fidelio bis auf die letzten Scenen aufbewahrt, dann aber elektrisirt und auf diese Weise vergessen läßt, daß sie zu Anfange minder voll gewesen — diese zwei letzten Acte sind ein Meisterwerk dramatisch-musikalischen Effectes. Der Chor der Einsegnung der Dolche ist von einer unbeschreiblichen Wirkung. Es gibt nichts furchtbar schöneres und wahrhaft erhabeneres als das Trio der drei Mönche, an das sich der große Chor der Katholiken reiht. Man kann unmöglich den Fanatismus, der zuerst schleichend, dann aber in seiner ganzen Wuth sich zeigt, wahrer zeichnen. Hier wird das beschreibende Wort kalt und leer; dies muß man hören in so vollkommner Ausführung, wie die der Academie royale. Die Hauptverdienste des Werkes liegen in den Chören und Hr. Meyerbeer hat nicht allein in den einzelnen Großes geleistet, sondern in der Verbindung dreier Chöre von dem heterogensten Charakter eine überraschende wunderbare Wirkung hervorgebracht. Im dritten Acte nämlich ist der Chor der Prozession, der Chor der Studenten und ein Chor von muntern Mädchen auf eine imposante Weise verbunden. Die verschiedenen Charaktere dieser drei Chöre erzeugen einen seltsamen Contrast, bei denen jedoch immer der Componist die ästhetische Schönheit im Auge behielt. Man sollte meinen, nach so reichen Leistungen in zwei Acten wäre es fast unmöglich, durch dieselben in dem letzten und entscheidenden die Spannung des Hörers zu fesseln. Allein der Componist der Hugenotten löste diese schwierige Aufgabe so, daß der Enthusiasmus des Publicums ein außerordentlicher war. Hier ist die dramatische Handlung groß und erschütternd; hier mischt sich der ernste Choral wunderbar in die zarten und edlen Modulationen der zwei Liebenden und am Schlusse, da der Kampf der beiden Religionsparteien beginnt, gehen die Protestanten mit der erhabenen Melodie des Chorals in stufenweiser Fortschreitung auf ihre Feinde los!

Dies ist eine musikalische Arbeit, die der höchsten Achtung werth. Nicht als ob die ersten Acte nicht zahlreiche musikalische Schönheiten enthielten, haben wir sie übergangen, sondern es schien uns wichtiger, bei einem allgemeinen Urtheile über die Musik jene Stellen hervorzuheben, deren Wirkung eine allgemeine ist.

Zum Schlusse noch die Bemerkung, daß die Decorationen diesmal durchaus nicht luxuriös und die Augen weder dadurch, noch durch unnützes Ballet geblendet werden. Die Decorationen sind schön und erregen durch die historische Wahrheit eine interessante Illusion, besonders im dritten Acte, wo die Scene auf dem pré aux clercs bei Paris vorgeht. —

Davidsbündlerbriefe.

Augsburg. März.

(Concerte. — Noten zu Noten.)

Es war zweifelsohne ein schöner Tag, als hier einige, d. h. wenige Musikfreunde, von der Möglichkeit sprachen, sich durch Winterconcerte, in welchen vorzugsweise große Instrumentalwerke zur Aufführung gelangen sollten, Genüsse zu verschaffen, wie sie schon längst in vielen — freilich meist bedeutendern Städten — dem musikliebenden Publicum geboten werden. — Die wackern Männer ließen sich durch den Umstand, daß hier eigentlich kein ein solch Epitheton verdienendes Publicum vorhanden, keineswegs abschrecken, sondern entwarfen sofort den Plan, Abonnementsconcerte zu gründen. Ich übergehe die Statuten, Regeln und deren Ausnahmen ꝛc. ꝛc., und berichte das erfreuliche Resultat entschlossenen Willens (es bedurfte dessen), gefördert durch versprochene Mitwirkung braver Dilettanten, zu Stande gebracht durch die Festsetzung eines beispiellos wohlfeilen Abonnements für 6 Concerte. Der Antheil des Publicums war groß, denn einerseits glaubte man, mit dem Sitz im Concertsaale etliche musikalische Begabtheit, und schöne Meynung über ästhetischen Sinn und Musikförderungseifer zu erringen, und anderseits war man froh, um weniges Geld mit vielen Leuten zusammenzukommen; (gibt es nicht angenehme? ja gesuchte?) In einer menschenleeren, noch dazu Reichsstadt, ist man heißhungrig, in größerer Gesellschaft sich zu ennuyiren, und was thé-dansant's und Spielgesellschaften hierin noch zu wünschen übrig lassen, wird in Concerts — zumal in Concerts spirituels — vollauf befriedigt. Diese Einleitung soll dazu dienen, das hiesige Concertauditorium von dem Verdachte bedeutender Musikliebhaberei zu entlassen, und der Welt, die gewiß den regsten Antheil an dessen Penchants und Antipathieen nimmt, eine bessere Meinung von seinem Geschmacke beizubringen. Als Gast in diesen Mauern fühle ich mich zu dieser Ehrenrettung verpflichtet. —

Insofern sind die hiesigen Abonnementsconcerte einzig, als die Mitspielenden zugleich das Publicum vorstellen; fast sie allein sind entzückt über die Beethovenschen und Mozartschen Götterwerke, und möchten an Hörer Statt nach Beendigung einer Symphonie (sobald sie nämlich kein Instrument mehr in Händen haben) jubelnd klatschen — wenn es sich schickte! Aber warum nicht? ich würde es ihnen rathen! Glauben sie (die Spieler) das Genie durch so vieler Zuhörer Kälte und Stumpfsinnigkeit verhöhnt, — so sollen sie ungescheut ihre Empfindungen ausströmen lassen, ihre Huldigung darbringen — und wäre es Händeklatschend! — Die trefflichen Davidsbündler werden nach diesem denken, alle Mitwirkende wären von ächt musikalischem Geist, alle von classischer Musik ergriffen, oder faßten sie — das ist nirgends der

Fall, bei uns etwas weniger noch; ich meine mit jenen Unzufriednen nur die *Minderzahl*. Die Qualität unseres Orchesters steht der Quantität desselben bei weitem nach. Unter 16 Violinisten sind 8 wirkliche, d. h. spielende; die andern sind geheime Violinspieler, d. h. sie denken eben über Fingersatz u. dgl. nach, und sind eben au fait, wenn es zu spät. Von 6 Contrebassisten ist einer alters-, zwei kunstschwach — bleiben drei. (Beiläufig gesagt, ich habe hier subtrahiren gelernt). Und so finden sich bei manchen Instrumenten incomplete Musiker, die nicht ganz im *Reinen* mit ihrer Aufgabe sind. Bei den Blechinstrumenten sind Einige, die zu sanft, d. h. gar nicht blasen, oder so, als gälte es, die noch übrig gebliebenen Stadtmauern Augustae Vindelicorum (in Ermangelung derer von Jericho, ungeblasenen Andenkens) niederzuschmettern. — Doch das andre kleine Häuflein hält sich brav und widersteht wacker den Angriffen einiger bösartigen Dilettanten, (die meisten dilettirts, die Notenblätter — *umzudrehn* ...) und mögen sie noch so unerwartet hervorbrechen, und mit scharfen verletzenden Dissonanzen einstürmen. — Dank und Preis dem k. b. Hofcapellmeister Chelard, welcher, außer der Theatermusikdirection, nun auch die Leitung der Abonnementsconcerte übernommen hat. Seit seiner Anstellung fallen keine so grellen Störungen mehr vor, und die wenigen, ach! so wenigen wahren Zuhörer erlaben sich an manchen gelungenen Aufführungen. Es ist zu hoffen, daß das Orchester, bei längerem Fortbestehen des Instituts, sich immer mehr vervollkommnen und ausbilden werde. Chelard hat bereits eine so günstige Metamorphose bewirkt, daß wir nach längerer Zeit das Erfreulichste erwarten können. Das erste Concert (16. Nov. 1835) gab die A-Dur-Symphonie, die siebenfach gestirnte von Beethoven. Ich will mich nicht unterstehen, selbige himmlisch zu nennen: mir dünkt es unziemlich, so oft gebrauchte Worte da anzuwenden, wo eine den Genuß bezeichnendere, eine dem Eindruck analogere, d. h. eine *einzige*, *nie dagewesene Sprache* angewendet werden müßte. Wo aber die hernehmen? Was man bei solcher Musik empfindet, weiß die Seele, die mächtig ergriffene; sie duldet aber keinen Versuch, *ihre* Sprache in die gewöhnliche zu übersetzen. — Es gibt Menschen, die bei Anhörung Beethovenscher Symphonieen *sehen*: z. B. himmlische Gegenden, so deutlich, daß man sie malen könnte (wenn man ein Poussin oder Claude Lorrain wäre!); — oder Mondnächte, so hell, daß man lesen könnte — in den Augen der Geliebten; oder Wasserfälle, Jean Paulsche, mit erblindeten Lianen-Engeln, und glühenden Jünglingen — spanischer Abkunft. Und wenn Einige beim Hören (d. h. Fühlen) des ersten Satzes jener A-Symphonie in Schottlands romantisch fast träumerisch schönen Gegenden zu wandeln vermeinen, denken Andere beim Andante mit unnennbarer Sehnsucht an ein *geliebtes*, ach! fernes Auge ...

ich höre: [Notenbeispiel] u. s. w.

und gebe auch den Letzteren Recht. — — Soll der auch Recht haben, der das Scherzo und Finale Leibgeberiana nennt? — Mein Gott! immer Jean Paul allein! Und sprechen nicht *alle* irdischen Götter, und der Ueberirdische selber in Beethovens Werken?

— — Aber zur Sache: In der ersten Abtheilung wurde die siebente Symphonie von Beethoven recht gut gegeben; in der zweiten spielte eine hiesige Dilettantin, Frl. Roth, (ach es gibt so viele Roth's, Weiß's, Schwarz's), den ersten Satz des Hummelschen As-Concertes, nett und fertig. Dann trug der Veteran der Augsburger Violinvirtuosen, Hr. Neugebauer, Jansasche Variationen mit Geschmack und schönem Ton vor. Hierauf sang ein Dilettant mit einem wundervollen Tenor (Rösle heißt der Glückliche) die B-Romanze aus Euryanthe, und Frl. Urban (Sängerin am Stadttheater) machte uns mit zwei sehr hübschen Liedern, von Pentenrieder aus München componirt, bekannt, die sie mit vielem Ausdruck vortrug. — (Avis au lecteur. Jede Nummer der zweiten Abtheilung wurde lebhaft applaudirt.)

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

(Concerte.) *London*. 16. März. Concert von Hrn. Salaman. (Clavier).

Berlin. 31. Im Königl. Theater. Adagio und Rondo aus dem E-Dur-Concert v. Hummel, freie Phantasie über Themas aus Don Juan, vom jungen Wilmers vorgetr. — 24. Soiree des Hrn. Zimmermann. (Trio von Schubert, wo Hr. Bock die Clavierstimme spielte, u. A.) —

Leipzig. 17. März. Letztes Abonnementc. Ouverture zum Freischütz — Arie v. Magnanini (Frl. Weinhold). — Violinconc. von Beethoven (Hr. Ulrich) — Halleluja von Händel. — C-Dur-Symphonie mit der Fuge von Mozart. — 19. Letzte Soiree der HH. David, Ulrich, Queisser und Grabau. (Quart. von Haydn, Quint. von Mendelssohn in A, von Beethoven in C.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.
Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 29. Den 8. April 1836.

So feiert ihn! denn was dem Mann das Leben
Nur halb ertheilt, soll ganz die Nachwelt geben.
Goethe.

Aufruf an die Verehrer Beethoven's.

Zu allen Zeiten hat man es für eine heilige Pflicht gehalten, große Männer durch Errichtung würdiger und lange dauernder Denkmale zu ehren, und so den Dank und die Bewunderung ihrer Zeitgenossen auch auf die nachkommenden Geschlechter zu vererben. Gegen wen aber möchte diese Pflicht mehr und eher erfüllt werden müssen, als gegen einen Mann, dessen Ruhm durch die außerordentlichsten Schöpfungen im Gebirte einer schönen und edeln Kunst nicht nur zu allen gebildeten Völkern Europa's, sondern selbst in ferne Welttheile gedrungen ist, dessen Name zuerst genannt wird, wenn von dem kühnsten und erhabensten Schwunge der Phantasie, wenn von einem endlosen Strome künstlerischer Erfindungskraft, und vor Allem, wenn von der Vollendung der Musik als selbstständigen Kunst die Rede ist, mit Einem Worte: gegen **Ludwig van Beethoven**! Neun Symphonieen, unbestritten das Herrlichste, was die Instrumentalmusik aufzuweisen hat; die unvergleichliche Oper Fidelio; Claviercompositionen, mit welchen für dies Instrument eine neue Aera begann; Ouvertüren, Quartette, Messen, Oratorium, Cantaten, Lieder rc. wer kennt sie nicht, diese ewigen Zeugen eines eigenthümlichen, rastlos neue, ungekannte Bahnen brechenden und überall nur das Höchste und Edelste erstrebenden Geistes! Selten hat ein Künstler so bedeutsam, so denkwürdig gewirkt, wie Beethoven. Er selbst hatte sich die Aufgabe gestellt, Nichts aufzuzeichnen, was nicht von Grund aus neu und den höchsten Anforderungen entsprechend wäre, und sein gewaltiger überreicher Genius ließ ihn so wenig einen schon betretenen Weg wählen, daß er in seinen zahlreichen Werken nicht einmal sich selbst ähneln mochte, geschweige denn einem Andern. Dadurch gab er der ganzen musikalisch-künstlerischen Thätigkeit eine neue folgenreiche Richtung, so daß die Kunst nicht nur durch ihn selbst Riesenschritte that, sondern daß auch sein glänzendes Beispiel auf die mit und nach ihm lebenden Künstler von entscheidendem heilsamen Einfluß war und sein wird.

Eine so äußerst seltene, wohlthätige und weithin wirkende Erscheinung verdient es, auf eine seltene und außerordentliche Weise gefeiert zu werden, nämlich durch ein plastisches, möglichst großartiges **Monument**. Ueber den dazu geeignetsten Ort kann kein Zweifel sein. Die Stadt **Bonn** am Rheine, in welcher der unsterbliche Künstler das Licht der Welt erblickte, und die überdies durch ihre anmuthige Lage ausgezeichnet und von zahllosen Fremden besucht ist, scheint zu dem Unternehmen in gleicher Weise berechtigt, wie verpflichtet, und es ist zu dem Ende hier ein Verein zusammengetreten, welcher die Genehmigung der betreffenden hohen Königlichen Ministerien erhalten hat. Da dasselbe aber, wenn es nur einigermaßen des großen Mannes würdig sein soll, große und bedeutende Mittel zur Ausführung verlangt, so richten die Unterzeichneten an alle Verehrer Beethovens die Bitte, durch ihre thätige Hülfe, sei es durch Privatsammlungen von Geldbeiträgen, oder durch eigends für diesen Zweck zu veranstaltende Concerte und Bühnendarstellungen unser Vorhaben geneigtest realisiren zu helfen. Wir glauben mit Zuversicht annehmen zu können, daß nicht allein die Freunde der Tonkunst solche Vorstellungen zahlreich besuchen, sondern auch daß die mitwirkenden Künstler gerne die Gelegenheit ergreifen werden, dem entschlafenen Meister, dem sie so viele und hohe Genüsse verdanken, durch ein kleines Opfer ihre Verehrung und ihr dankbares Andenken zu beweisen.

Sämmtliche Redactionen von Zeitungen und Zeitschriften werden gebeten, zur Förderung eines, die deutsche Nation interessirenden Zweckes, gegenwärtigen Aufruf unentgeltlich einzurücken und sich der Einsammlung von Beiträgen ebenfalls gefälligst zu unterziehen. Den Unterzeichneten wird es eine angenehme Pflicht sein *), über den Fortgang des Unternehmens von Zeit zu Zeit öffentlich Nachricht zu geben.

Bonn, an Beethovens Geburtstage, den 17. December 1835.

Bonner Verein für Beethovens Monument.

Der geschäftsführende Ausschuß

A. W. von Schlegel, Präsident. Breidenstein. de Claer. Gerhards. Kneisel. Nöggerath. von Salomon. Walter.

*) Eben so der Redaction dieser Zeitschrift, die alle Beiträge unter der Addresse »J. A. Barth, für das Monument Beethovens« einzusenden ersucht.

Pianoforte.

Concerte.

(Fortsetzung.)

John Field,

7tes Concert mit Begl. des Orch. — (I. Allo maestoso, E-Moll, 3/4. — II. Rondo Allo moderato, E-Dur, 2/4.) — Mit Orchest. 4 Thlr., mit Quart. 3 Thlr., Pfte. allein 1 Thlr. 16 Gr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Die beste Recension wäre, der Zeitschrift 10,000 Exemplare für ihre Leser (das Vermischte macht's) beizulegen und freilich eine theure. Denn ich bin ganz voll von ihm und weiß wenig vernünftiges darüber zu sagen als unendliches Lob. Und wenn Goethe meint: »wer lobe, stelle sich gleich«, so soll auch er Recht haben wie immer, — und ich will mir von jenem Künstler gerne Augen und Hände binden lassen und damit nichts ausdrücken, als daß er mich ganz gefangen und daß ich ihm blind folge. Nur wenn ich ein Maler wäre, würde ich zu recensiren mich unterstehn, (etwa durch ein Bild, wo sich eine Grazie gegen einen Satyr wehrt) — und wenn ein Dichter, nur in Lord Byronschen Stanzen reden, so englisch (im Doppelsinn) finde ich das Concert. — Die Partitur liegt vor mir aufgeschlagen, man sollte sie sehn! — gebräunt als hätte sie die Linie passirt — Noten wie Pfähle — dazwischen aufblickende Clarinetten — dicke Querbalken über ganze Seiten weg —, in der Mitte ein Mondschein-Notturno »aus Rosenduft und Lilienschnee gewoben *)«, bei dem mir der alte Zelter einfiel, der in einer Stelle der »Schöpfung« den Aufgang des Mondes sah und dabei stereotypisch sich in die Hände reibend selig sagte »der kömmt 'mal auf die Strümpfe« — und dann wieder ein NB mit ausgestrichenen Tacten und drüber mit langen Buchstaben »cette page est bonne«, — ja freilich ist Alles bon und zum Küssen und namentlich du, ganzer letzter Satz in deiner göttlichen Langweiligkeit, deinem Liebreiz, deiner Tölpelhaftigkeit, deiner Seelenschönheit, zum Küssen vom Kopf bis auf die Zehe. Fort mit euren Formen- und Generalbaßstangen! Eure Schulbänke habt ihr erst aus dem Cedernholz des Genies geschnitzt und nicht einmal; thut eure Schuldigkeit, d. h. habt Talent; seid Fielde, schreibt was ihr wollt; seid Dichter und Menschen, ich bitt' euch!

*) Wieland.

Mit diesem Hexameter schließt Florestans Geständniß über das siebente Concert von Field. Wir wüßten ihm noch manches hinzuzufügen, z. B. daß wir uns mit diesem unsern Coda wie die andre Hälfte eines russischen Dampfbades vorkommen, dessen Nutzen man so sehr anrühmt; doch ziehen wir das Klügere — Schweigen — vor.

J. Moscheles,

5tes Concert mit Orchest. — (I. Allo moderato, C-Dur, 4/4. — II. Adagio non troppo, E-Moll, 3/4. III. Allo vivace, C-Dur, 2/4.) — Werk 87. — Mit Orch. 8 Fl., mit Quart. 6 Fl., Pfte. allein 3 Fl. 30 kr. — Wien, bei Tob. Haslinger. —

6tes Concert (Conc. fantastique) mit Orchest. — (Allo con spirito, in B, 4/4 — Andante espressivo, G-Moll, 4/4 — Allo agitato, 12/8 — Vivace, B-Dur, 2/4.) — Werk 90. — Mit Orchest. 7 Fl., mit Quart. 4 Fl., Pianoforte allein 2 Fl. — Ebendas. —

Das Alphabet des Tadels hat Millionen Buchstaben mehr als das des Lobes, daher auch diese Kritik kurz und klein im Verhältnisse zur Vorzüglichkeit der beiden Concerte. Wir haben sie vielemale von ihrem Meister selbst gehört und dabei von Neuem die Erfahrung gemacht, daß Niemand, auch nicht der geübteste, gebildetste Musiker nach bloßem Hören sich ein durch und durch greifendes Urtheil zutrauen dürfte. Vielleicht lag es auch an dem, wie bekannt, sehr ruhigen und gemessenen Vortrage des Componisten, daß diese Werke, die doch ebenso wie seine früheren, und nur dunklere Funken sprühen, nicht so packten, als sie von einem Begeisterten gespielt, es allerdings müß-

ten. Es dünkt uns, manche Compositionen phantastischer Art gewönnen und wirkten durch eine gewisse Derbheit im Vortrage weit schneller als durch modische Sauberkeit und Glätte der Virtuosität, wie man sie z. B. den übrigens gar nicht genug zu preisenden Gebrüdern Müller bei ihrem Spiele einzelner Beethovenscher Quartette vorwarf. Die letzteren Compositionen von Moscheles entkleiden sich aber zum Kunstvortheil immer mehr des äußerlichen Prunkes und verlangen, sollen sie fassen und gefaßt werden, vorzüglich einen musikalischen Menschen, der ein Gemälde herzustellen versteht, wo sich das Kleine dem höheren Ganzen unterordnen muß. Daß trotzdem der Virtuose in ihnen vollauf findet, sich zu zeigen und zu imponiren, ist ein Vorzug mehr, den wenig andere in solch weisem Maße theilen. —

Wir glauben in der Kunstbildung dieses Meisters drei Perioden mit Bestimmtheit bezeichnen zu können. In die erste, etwa vom Jahr 1814 — 20, fallen die Alexander-Variationen, das Concert in F, und einiges aus dem in Es. Es war die Zeit, wo das Wort »brillant« in Schwung kam und sich Legionen von Mädchen in Czerny verliebt hatten. Auch Moscheles blieb nicht zurück mit Brillanten, nur daß er, seiner Bildung gemäß, feinergeschliffene zur Schau stellte; der bessere Musiker ward aber im Ganzen von dem angestaunten kühnen Virtuosen verdunkelt. Mit der vierhändigen Es-Dur-Sonate geht er zur zweiten Periode über, wo sich Componist und Virtuos mit gleicher Stärke die Hand zum Bündniß reichen, — die Blüthenzeit, in der das G-Moll-Concert und die Etuden entstanden, zwei Werke, durch die allein er sich der Reihe der ersten Claviertonsetzer anschließt. Die Brücke zur dritten Periode, wo die poetische Tendenz der Composition völlig zu überwiegen anfängt, bildet das fünfte Concert in C und das erste bedeutendste Werk in ihr das »phantastische.« Wenn wir diese zwei romantisch nennen, so ist damit die zauberische dunkle Beleuchtung gemeint, die über sie lagert und von der wir nicht wissen, ob sie von den Gegenständen selbst ausgeht oder von wo andersher. Einzelne Stellen, wo der romantische Lichtduft am stärksten hervordrängt, mit Händen greifen kann man nichts, aber man fühlt überall, daß er da ist, namentlich im seltenen E-Moll-Adagio des 5ten Concerts, das in einem beinahe kirchlichen Charakter gar mild zwischen den andern Sätzen steht, welche letztere mehr praktisch und feurig, und interessant, wo man hingreift. — Ein echter musikalischer Kunstsatz hat immer einen gewissen Schwerpunct, dem Alles zuwächst, wohin sich alle Geistes-Radien concentriren. Viele legen ihn in die Mitte (die Mozartsche Weise), Andere nach dem Schluß zu (die Beethovens). Aber von seiner Gewalt hängt die Totalwirkung ab. Wenn man vorher gespannt und gepreßt zugehört, so kömmt dann der Augenblick, wo man zum erstenmal aus freier Brust athmen kann: die Höhe ist erstiegen und der Blick fliegt hell und befriedigt vor- und rückwärts. So ist das in der Mitte des ersten Satzes an der Stelle *), wo das Orchester mit dem Haupt-Motiv einfällt: man fühlt, wie sich der eigentliche Gedanke endlich Luft gemacht und der Componist gleichsam mit voller Stimme ausruft: das habe ich gewollt. Im letzten Satz liegt dieser Moment, aber weniger vorbereitet, da, wo die Violinen zu fugiren anfangen, das Orchester das Thema kurz feststellt und es das Clavier wiederholt. Ueberhaupt humoristisch will er gar nicht in so stufenweisen Uebergängen, wie es ersten ernsten Sätzen zukömmt, zum Ziel führen und blitzt mit keckem Auge auf und nieder. Sehr Moscheles'sich ist alles: M. zumal besitzt gewisse Styleigenheiten, bei denen man, wenn man sie selbst einzeln herausspielte, nur auf ihn rathen könnte **). Doch wünschten wir die Baß-Accorde zum ersten Thema in anderer Lage (in der der Decime), und die folgende Melodie (Syst. 3. Tact 3.) vielleicht eine Octave tiefer; durch das engere Zusammenhalten der Harmonie würden diese Stellen tonreicher.

Das phantastische Concert besteht aus vier ohne Pausen aneinandergeschlossenen Sätzen in verschiedenen Zeitmaßen. Gegen die Form haben wir uns schon früher erklärt. Scheint es auch nicht unmöglich, in ihr ein wohlthuendes Ganzes zu erzeugen, so ist die ästhetische Gefahr zu groß gegen das, was erreicht werden kann. Allerdings fehlt es an kleinern Concertstücken, in denen der Virtuose den Allegro-, Adagio- und Rondo-Vortrag zugleich entfalten könnte. Man müßte auf eine Gattung sinnen, die aus einem größern Satz in einem mäßigen Tempo bestände, in dem der vorbereitende Theil die Stelle eines ersten Allegros, die Gesangstelle die des Adagio und ein brillanter Schluß die des Rondos vertreten. Vielleicht regt die Idee an, die wir freilich am liebsten mit einer eignen außerordentlichen Composition wahr machen möchten. — Der Satz könnte auch für Pianoforte allein geschrieben sein. —

Abgesehn also von der Form enthält das phantastische Concert rechte Musik für das Haus, ist tüchtig überall, originell, durch sich selbst gültig und trotz der schwankenden Formen von voller Wirkung. Mit dem Orchester zusammen stellt es sich als ein geistvolles Wechselspiel dar, wo fast jedes Instrument einen Theil an der Sache hat, etwas mitzusagen und zu bedeuten. Am meisten gefällt uns nach dem ersten Satz das Andante in seiner antikromantischen Weise, weniger das folgende Verbindungsstück, das die Gedanken aus dem ersten Satz etwas

*) Seite 16 zu Anfang.

**) Seite 18. System 5. zu 6., S. 29. letztes Syst., S. 31. Ein Scharfsichtiger würde leicht das Charakteristische verschiedener Componisten in kleinen Beispielen einzelner Tacte zeigen können.

gezwungen wiederbringt. Das Hauptthema des letzten hat Aehnlichkeit mit dem zur Ouverture zur Jungfrau von Orleans, was wir anführen, damit sich Andere nicht wie wir zu besinnen brauchen, wo sie die Stelle schon einmal gehört. Das zweite naive Thema, das die linke Hand zum Triller der rechten spielt, könnte eben so gut von Bach sein. Das Ganze schließt, wie Meister der Kunst pflegen, als könne es noch lange fortdauern.

Mit wahrer Freude sehen wir dem neuen »pathetischen Concerte dieses Künstlers entgegen und dann auch (es bedarf nur seines Willens dazu) einem neuen Cyklus von Etuden, worum wir schon früher baten. 2.

(Der Schluß*) folgt in Nro. 33.)

Davidsbündlerbriefe.

Augsburg, März.

(Concerte. — Noten zu Noten.)

(Fortsetzung.)

Im zweiten Abonnementconcerte (9. Dec.) wurde Mozarts G-Moll-Symphonie aufgeführt. Sie ging in allen Theilen gut zusammen, und gewährte reichsten Genuß. Die Musiker spielten die göttlichklare, ewigjunge Symphonie mit Enthusiasmus. — Im zweiten Theile des Concerts ließen sich Frl. Vial, k. sardinische Hofsängerin, und der Violinspieler Heinrich Wolff aus London, hören. Frl. Vial hat eine sehr schöne Mezzo-Sopran-Stimme, mit besonders klangvoller Tiefe. Ihre außerordentliche Kunstfertigkeit erregte einen wahren Beifallssturm; doch vermißt man häufig Wärme des Ausdrucks; sie sang eine Arie aus Semiramis, und die aus Titus mit Clarinettbegleitung. — H. Wolff spielte Variationen eigener Composition. Es wundert mich, daß der Name dieses jungen Künstlers nicht so bekannt ist, als man nach seinen wahrhaft ausgezeichneten Leistungen schließen sollte. Makellose Reinheit, ein wahrer Silberstrich; herrlich voller Ton; wunderschöner Vortrag und vollendeter Mechanismus bezeichnen Wolffs Spiel. Seine Variationen waren pikant und reizend componirt, wie es dies Genre fordert. Ich hatte Gelegenheit, ihn Beethovensche Sonaten (A-Moll $\frac{6}{8}$, und A-Moll $\frac{2}{4}$, dem Kreutzer gewidmet) spielen zu hören, und war entzückt über sein geniales Auffassen und Spielen. — Er ging von hier nach Frankfurt a. M., seiner Vaterstadt, und beabsichtigt eine Reise nach Holland, von wo er sich wieder nach England begeben will. — Den Beschluß des Concerts machte eine recht schöne Hymne von Chelard. —

Das dritte Concert (28. Dec.) begann mit der Ouverture zu Faust von Spohr, ziemlich gut ausgeführt. Hierauf von Gesangspartieen, ein Lied von Mozart, und das wunderliebliche Duett aus Jessonda (As) von Spohr, gefühlvoll gesungen von Hrn. Rösle und Dem. Urban. — Dann kam ein fürchterliches Duo-Concertant für Hautbois und Fagott, ich weiß nicht von wem componirt, von wem gespielt. Es wurde recht gut vorgetragen — eigentlich — — aber, wen juckt es nicht, bei Anhörung solcher Musik, irgend Jemandem (und waren es die rechtschaffenen Spieler selber) etwas anzuthun, wenn man dergleichen:

einen Fagott fragen hört, und dann die Oboe ganz einverstanden:

antwortet?

So winselt sich's das ganze Stück durch die herkömmlichen Ausweichungen fort, und man bekömmt Kopf-, Magen-, Brust- und (was am schlimmsten) Kinnbackenkrämpfe, und andere lebensgefährliche Uebel, z. B. tödtliche Langeweile. Dann die prolog- und epilogisirenden Tuttis!

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(58) Von Florestan und Eusebius erscheinen ehestens: eine große Pianofortesonate in Fis-Moll, eine dergleichen in G-Moll, zwölf Davidsbündleretuden, Faschingsschwänke auf 4 Noten u. m. A. Wir sind sehr gespannt. —

(59) Es ist die gewisse Hoffnung vorhanden, daß Hr. Mendelssohn die Direction der Leipziger Winterconcerte auch für $183\frac{6}{7}$ übernimmt. —

*) Er bringt eine Anzeige der zwei Concerte von Chopin — und sind demnach bis auf ein sehr leichtes, aber auch unbedeutendes Concert von Dobrzynski und ein kürzlich erschienenes von Sowinski, das wir noch nicht erhielten, alle seit drei bis vier Jahren gedruckten Pfteconcerte besprochen worden, — eines von A. Schmitt schon früher Bd. II. Nr. 2., wenn auch nicht nach dem strengeren Maßstabe, den sich die Ref. in dieser Reihe gesteckt. — Noch kennen wir zwei Concerte, die wir gleichsam unter unsern Augen entstehen sahen, eines vom verstorbenen trefflichen Ludwig Schunke und eines von Clara Wieck, über die wir nach ihrem Erscheinen ausführlich berichten. Außerdem gibt es noch 23 Tonarten, in denen man (z. B. Mendelssohn) Concerte componiren könnte.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Annahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. №. 30. Den 12. April 1836.

So bleibt er uns, der vor so manchen Jahren,
— — von uns sich weggekehrt!
Wir haben alle segenreich erfahren,
Die Welt verdank' ihm, was er sie gelehrt;
Schon längst verbreitet sich's in ganzen Schaaren
Das Eigenste, was ihm allein gehört.
Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,
Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend.

Goethe.

Gedanken unter die neunte Symphonie von Beethoven.

Wenn es uns auch gelänge, die Scala der gefiederten Sänger aufzufinden, den Sinn ihrer Melodieen möchten wir dennoch vergeblich suchen. Ich glaube eben, es ist keiner. — Zweifelsohne würden wir besser beurtheilen können, ob sie dem Verhältniß ihrer Töne treu bleiben, wie wir den nach unserm System gebildeten Staar tadeln, wenn er das »God save the king« unrein singt: doch einem Gedanken nachzujagen, wäre ein unnützes Bemühen, — ein eben so unnützes, als ihn in manchen Compositionen zu suchen. —

»Die geschnäbelten und ungeschnäbelten Tonkünstler gleichen sich darin«, sagte einst — ich glaube, mein böser Dämon, »daß sie ohne Vernunft musiciren! Was ist eure Ouverture? — Ein Eröffnungsstück, womit ihr eure Concerte beschließt. Was ist euer Concert? — Ein Charivari. Was ist eure Symphonie? Das treue Abbild eures Concerts, deren ganze Einheit in der Tonart besteht.« Ich lispelte: aber die Ouverture vor der Oper? — Und er hohnlächelte und fuhr fort: »Ist nach M. von Weber ein Kunststück, nach J. Rossini ein Setzstück, und nach Louis van Beethoven ein Tonstück. Die Klapperstücke werden nicht goutirt, also auch nicht rangirt. — Versucht man diese drei Dinge zu personifiziren, so erscheint uns Nro. 1. meistens als eine wunderliche Figur; bald als ein Jägerbursche, dessen Leib in einer sentimentalen Tunika steckt, unter welcher ein Pferde- und ein Menschenfuß durchschimmert; bald als ein tartarisches Horn, nach dem einige Elfen tanzen, einige Bienen summen, und in dessen Schallloch sich die eiserne Faust Carls des Großen abmüht, einen Marsch seiner Zeit herauszuklauben. Nro. 2. hat bei näherer Betrachtung weder etwas Menschliches noch Geisterartiges; mein Personifizir-Versuch scheitert daher schon. Es ist vielmehr ein Blumen- oder Baumstück, dessen Blätter und Blüthen nur das Eigene haben, daß sie in keiner Zone zu Hause sind. In schlecht beleuchteten Theatern thut es denn doch seine Dienste, und der Coulissenmeister kann solch ein Setzstück überall einschieben. Ueber Nr. 3. ließe sich vielleicht auch Manches sagen, aber es wühlt ein Geist in den Tönen, der uns nicht Zeit läßt, den über den Tönen gehörig zu fassen.« Ein Geist — Ja Geist und Gedanke, rief ich nun und erdrückte die dämonische Gewalt, herrscht in Beethovens Werken. — Es ist wahr, daß es Unzählige gibt, die Symphonieen schreiben, nur — um zu schreiben, und es wird wahrlich Zeit, daß die Componisten erkennen lernen, was ihres Amtes ist, und darstellen, was sie vermögen; daß sie die Vernunft zu Rathe ziehen, wenn sie welche haben, und besitzen sie keine, sich nicht auf große Dinge einlassen. Irgend eine Melodie zergliedern, sie in gewisse Perioden schmieden, Instrumental-Effecte anbringen, eine niedliche Cantilene einmischen, und mit einem Adagio schließen, weil es sich gut macht: ist Nichts. Die Musik wäre die erbärmlichste Kunst, wenn sie nicht höhere Aufgaben in sich schlösse. Der Componist soll Worte zu Musik machen, wo ihm jene gegeben sind, und umgekehrt Musik zu Worten, wo ihm keine vorgeschrieben; ich meine: er soll dichten. Wen ich aber für einen solchen Dichter vorzugsweise anerkenne, ist unter den Lebenden: Mendelssohn. Er weiß, was er will, und meistens, was er kann, im Gegentheil zu Löwe. — Jener große Todte aber, jener Beethoven ist in seinen letzten

Werken beinahe über die Sphären menschlicher Fassungskraft geschritten, denn denen werde ich nimmer beistimmen, die da rufen: »Wie es ihm halt einfiel, so schrieb er's hin.« Eine Idee ist überall. Seine Töne sprechen zu empfunden, seine Durchführungen sind zu bestimmt, immer aus sich selbst hervorgehend, stets neu; Zeugniß genug, daß Beethoven das Wesen der Töne verstand, und sollte er selbst das Bewußtsein dieses Verständnisses nicht besessen haben. Ja es gibt Augenblicke, wo ich mit jenem Aesthetiker an einen Instinkt der Musiker glauben möchte, ein häßliches Wort, — ein niedriges Adject der edlen Musika; — aber es ist eitel Trug. Bedürfte der Componist keiner Vernunft, so könnte auch ein Wahnsinniger componiren; und ein Tonwerk und eine Phantasie ist doch zweierlei! Nein, nein! Weiß auch das Thier die giftigen Kräuter von den gesunden, sind dieselben an Gestalt ganz gleich, zu unterscheiden, der Mensch nicht; er braucht höhere Kräfte, diese Kenntniß zu erlangen: darum spreche ich Beethoven mit Freuden von diesem Vorwurfe los, und wage demnach das Verständniß seiner neunten Symphonie in dem Verse zu finden: — — — »Und wer's nie gekonnt, der stehle weinend sich aus diesem Bund.« — Beethoven hat nur den Dichter verbessert. Er stiehlt sich gleichsam zerrissen und weinend in den Bund, und ich weiß nicht, ob er Jean Paul hierin benutzt hat, welcher sagt: »Wie poetischer und menschlicher würde der Vers durch drei Buchstaben »»der stehle weinend sich in unsern Bund.««

Ueber die Form der Symphonieen überhaupt gedenke ich in meinen Briefen *) zu sprechen, auch ist die Sache bei dieser Symphonie nicht so außergewöhnlich. Es handelt sich hier nur darum, daß der Dirigent die Sätze, welche hervorzuheben sind, auffasse und zugleich erkenne, wie die sogenannten Solos der einzelnen Instrumente, die gewissermaßen quartettartig gehalten sind, unter- und übergeordnet werden müssen. Dann wird schon Verständlichkeit hinein kommen und die vielen Nebenmotive werden bescheidentlich zurücktreten. Mit einem Worte, der Dirigent muß wissen, was er unter Händen hat, und dem Zuhörer die Auffassung erleichtern. So erscheint z. B. das wunderschöne, höchst tiefe, himmlische Adagio in dem Beethovenschen Quartett Op. 127. nicht mehr so verwickelt, wenn der Zuhörer durch richtigen Vortrag desselben in den Stand gesetzt ist, die verschiedenen Sätze dieses Adagios als Variationen des Grundthemas aufzufassen.

Bei der Symphonie werden Manchem die recitativischen Melodieen, bevor der Gesang beginnt, wunderbar vorkommen, und ich gestehe, daß sich hier ein Punct befindet, wodurch nicht nur meine Ansicht noch mehr bestätigt wird, daß Beethoven gedacht habe, sondern auch die, daß er ein Mensch gewesen sei. — Dieses Zwiegespräch der Bässe mit den Empfindungen eines Mysanthropen enthält zwar den Schlüssel zur ganzen Symphonie, klingt jedoch zu pädagogisch, und scheint mir dem Wesen der Instrumentalmusik fremd. Das ist nicht Dichten in Tönen. Und was man auch dafür sagt, mich wird die Welt nie überreden, daß das Sprachrohr ein musikalisches Instrument sei. — Dennoch liebe ich, und mit mir gewiß Unzählige, Beethoven wegen dieser Symphonie noch mehr. Es ist sein letztes Bekenntniß; und wenn er nach langem Kampfe singt: »Seid umschlungen Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt!« stürzen wir tiefgerührt in seine geöffneten Arme.

J. Feski,
Dobler.

*) »Briefe über Musik« von J. Feski, die bald erscheinen möchten.

Davidsbündlerbriefe.

Augsburg. März.

(Noten zu Noten. — Oper.)

(Schluß.)

Die Introduction fängt so lächerlich-majestätisch, untermischt von gleißnerischen Tartüffe-Accorden, an; hierauf, eine gelinde Schauerlichkeit, furchtbar ausgedrückt durch Tremulandos und ungeheure — Pausen; dann ertönen »Trompeten und Kisten« und nach einer abermaligen feierlich-verhängnißvollen Pause — hüpft ein elendigliches Thema herein, und schleppt sich mit allen Apartinenzen (dem Zuhörer eben so viele Impertinenzen) herum, bis das gebenedeite letzte Tutti, ein Messias, die halt schwitzende Menschheit erlöst ... Heil ihm, dem letzten Tutti, es verhieß uns schönen Lohn; denn mit ihm war die erste Abtheilung geschlossen, und was geschah in der zweiten? —

Chelard gab das Zeichen, die Musiker begannen. — —

Da sprach ein unsichtbarer mächtiger Geist: »Es werde Meer!« — und es ward: — — weites, unendliches, regungsloses Meer. Tiefe Stille herrschte, kein Athem regte sich, denn ohne Regung ruhte das Meer, denn Titan war in ungeheures Schweigen versunken. — Das Herz ward groß und weit bei diesem Anblicke, und aus seiner Tiefe waren große ewige Gedanken hervorgetaucht. — —

Da rief dieselbe mächtige Stimme: »Es zerreißen die Nebel, es säuseln die Winde!« und die Winde zerrissen die verhüllenden Nebel, und zeigten den Himmel entschleiert und helle; es regt sich die glatte Fläche, die eingeschlummerten Wogen erwachen zu neuem schäumenden Leben; sie enteilen, von Aeolus getrieben, mit Schiffen und Schiffern, und tragen sie dem Lande zu! Es naht sich die Ferne, — — schon sehen sie jubelnd das Land! Land! Land! — — — Und der letzte Ton verklang, und das Auge sah nur — einen Concertsaal mit etlichen Lichtern und Geigen und Damenhüten darin. — Was war denn das? War nicht eben das Meer, das ungeheure selber, da ge-

wesen, wo jetzt einige Pulte und Instrumente? »Dies Musikstück ging recht gut,« näselte Jemand vor mir; ich nahm meinen Concertzettel zur Hand — da stand: »»Ouverture: Meeresstille und glückliche Fahrt, von F. Mendelssohn Bartholdy.«« —

Das vierte Abonnementconcert (1. Febr. 1836) eröffnete die F-Symphonie von Beethoven. Jedermann kennt diese herrlichen vier Sätze. Von dem reizenden Allegretto scherzando waren selbst hiesige Philister, und einige stockhafte Reichsstadtgeschöpfe entzückt. Das Andante der siebenten Symphonie gefiel ihnen nicht, sie fanden es sonderbar instrumentirt, (die Bässe am Anfang choquirten sie —) und sagten, was solche Leute gewöhnlich sagen, nämlich: »Jetzt ich weiß nicht, ich versteh' zwar nichts, aber das gefällt mir nicht, spricht mich nicht an; das ist eine Musik für Kenner und gelehrte Musiker; die Musik soll den Menschen erheitern, seinen Ohren wohlthun; was hat man davon, wenn alles nach dem Generalbaß *), oder wie sie's heißen, gemacht ist.« — Um solche Musik genießen zu können, brauchtet ihr nicht gerade Kenner und Musikgelehrte, nur Menschen zu sein! — Das Allegretto in B gefiel mehr als das aus A, weil es sinnlich schöner; jenes war ihnen zu sinnig — doch ich fange wieder an, Ausdrücke, Epitheta für Beethovensche Compositionen zu suchen . . genug davon. — Das Finale der Symphonie fand ein alter Chorregens (der das Verdienst hat, schon 50 Jahre lang seine eignen, ganz eignen Compositionen zu bewundern) „unordentlich, unzusammenhängend“ — — vielleicht unordentlich, wie ein Genie, das Gesicht und Cravate nicht in die herkömmlichen Falten legt . . .

Im zweiten Theile des vierten Abonnementconcerts ließen sich zwei fremde Künstler aus München hören; die HH. Leeb und Riesstahl. Ersterer blies ein Andante und Rondo aus einem Flötenconcert seiner Composition. Diese war weniger als mittelmäßig; (also besser!) sein Spiel — tout simplement — fertig. Hr. Riesstahl trug eine von ihm componirte Phantasie auf der Violine vor. Sie war mit G-saitigen und anderseitigen Schwierigkeiten und cadenzlichen Bonmots à la Paganini (aber nicht ganz so ausgeführten) angefüllt. Sein Spiel ist feurig, mitunter glänzend, aber nicht immer rein. Er erwarb sich lebhaften Beifall. — Hr. von Poißl, Bariton unserer Bühne (zu Zeiten, nothgedrungen — Tenor), sang eine schöne Arie aus Hans Heiling von Marschner mit klangvoller Stimme und feurigem Ausdruck. Noch hörten wir die Ouverture zu Euryanthe! —

Das fünfte Concert (27. Febr.) gab die Symphonie aus B-Dur von Jos. Haydn. — Nie hat sich das Orchester braver gehalten; das Meisterwerk wurde in der That sehr gut gegeben, und erregte, was viel erstaunlicher — allgemeinen Enthusiasmus. Es ist doch noch nicht Alles verloren. Hierauf reichte man uns eine Cavatine von Donizetti (gesungen von Dem. Urban), eine Arie von Paer (ges. von Hrn. von Poißl), und Clarinettvariationen sehr gut geblasen von Hrn. Friedmann. Dann erklang die mächtige Imperatorouverture zu Coriolan von Beethoven. Das unvergleichliche phantasiereichste Werk wurde, da wegen Mangel an Zeit nur eine Probe statt fand, nicht würdig ausgeführt. Wir hoffen auf ein ander Mal. — Es werden noch zwei Concerte gegeben, in deren einem Händels Messias zur Aufführung kommen soll. — An Extraconcerten war dieses Jahr Mangel, wie im vergangenen Ueberfluß. Wolff spielte noch im Theater, mit derselben Künstlerschaft, mit gleich stürmischem Beifall. — Von mehr oder minder gelungenen Operndarstellungen sind die von Hans Heiling (mehrmals wiederholt), Figaros Hochzeit, Zweikampf, (pré aux clercs), Fidelio, der Wasserträger, und der Student von Chelard (Operette) zu erwähnen. Frl. Vial, k. sardinische Hofsängerin, sang noch als Gast, im Barbiere di Seviglia, den dritten Act des Othello, und die Norma in der gleichnamigen Oper Bellinis, bei stets überfülltem Hause, und unter enthusiastischen Beifallsbezeugungen, die sie auch zum Theil verdiente. — Noch habe ich über die kürzlich hier stattgehabten Aufführungen Macbeths von Chelard, oder eigentlich, über die Oper selbst zu berichten. Unbegreiflich ist es, daß die Theater-Intendanzen sich nicht beeilen, das kunstliebende Publicum mit diesem, wahrhaft große Schönheiten enthaltenden Werke bekannter zu machen. In Stuttgart, Cassel und München hat es bei seiner Aufführung die größte Aufmerksamkeit und Sensation erregt; und selbst hier, wo doch die Darstellung in jeder Beziehung nur höchst mangelhaft sein konnte, verfehlte es seine große Wirkung nicht. Chelard componirte diese Oper schon vor 12 Jahren; und sie erhielt bei der Aufführung in Paris einen — succès d'estime. Man fand die Musik zu ernsthaft, zu lang, zu wenig ansprechend, und bezeichnete Alles kurzweg mit den achselzuckenden Worten, daß die Oper „dans le style allemand“ gearbeitet sei. Heutzutage versteht man in Paris unter dem »style allemand« etwas Anderes. In einem der letzten Blätter des Journal des Débats las ich einen kurzgefaßten Bericht über die neuste Oper Chelards: »die Hermannsschlacht« *), worin

*) Den halten diese Leute für den Schöpfer jeder Composition, für das Factotum, für den Siegel- und Ideenbewahrer des Componisten, für die (langweilige) Seele des Ganzen, für eine Art — — Lindwurm, fabelhaft gräulichen Aussehens. Es wäre interessant, die verschiedenen Mythen über ihn zusammenzustellen. — Manche wären im Stande, um ein gutes Wort Herrn Strauß einen musikalischen St. Georgsritter zu nennen, der für den siegreich bestandenen Kampf mit dem »Lindwurm« durch die Gabe süßer, tanzseliger Rhythmen belohnt worden.

*) Im October 1835 sah ich diese Oper in München. Der Reichthum, die Originalität, der poetische oft erhabene

es am Schlusse der Lobeserhebungen, um mit wenigen Worten den tiefen Geist der Musik zu bezeichnen, heißt: sie sei »dans le style allemand« gearbeitet. —

Fast jede Nummer der Oper Macbeth bietet ausgezeichnet Schönes; es wäre zu schwer, die Menge einzelner Schönheiten, den Ueberfluß reicher Gedanken näher zu bezeichnen und aufzuzählen. Ganz besonders trefflich sind: im ersten Acte ein Chor schottischer Krieger, die Macbeth suchen; der drei Hexen Beschwörungsscene — ein prachtvolles Terzett; Macbeth's großes herrliches Recitativ und Arie, eine wunderliebliche Cavatine mit Chor (Douglas's, in schottischer Weise). Im zweiten Act ein höchst originelles Trinkchor; die große Arie der Lady Macbeth mit Chor; ein großes Duett zwischen ihr und Macbeth; Duncans Segensspruch über Schottland (wunderschön). Prachtvolles Duo zwischen Macbeth und der Lady; (sie bewegt ihn zum Morde Duncans). Im dritten Acte sind zwei wunderschöne Liebes-Duetten hervorzuheben. Unvergleichlich ist die Wahnsinnsscene der Lady. Mit herzzerschneidenden Tönen klagt sie über die nicht verschwinden wollenden Blutflecken an ihrer Hand; Corno di Bassetto (hier Clarinette) hat eine schmerzvolle klagende Cantilene; die Singstimme nimmt sie später auf. Drei Violen, zwei Cellos mit Sordinen, Fagotts, und pp Paukenwirbel bilden die Begleitung dieses wunderbar ergreifenden Stückes. Man fühlt die grenzenlose Qual der Gefolterten mit; man wünscht das ängstliche Gefühl, wie unbequemes Mitleid überstanden, und doch liegt eine Art Genuß im Schmerze; man möchte den Anblick entfernt wissen, und hängt daran mit weiten offenen Augen; man fürchtet ihn aus dem Gesicht zu verlieren, und wünscht ihn doch überstanden! Das Libretto der Oper — nun ja, das könnte besser sein! Uebrigens, Chelards Musik motivirt, erklärt die Handlung, schürzt und entwirrt den Knoten; was will man noch?

Ich sage (ich möchte schreien) aber: »Ihr Machthaber und Coulissenwelt-Beherrscher, Theater-Intendanten, und Directoren, geheime und wirkliche, (zu Prinzipalen und Molinas sage ich nichts), hört, hört, und gebt, damit Menschen hören können!«

Wenn ich der Sohn des Beherrschers von Flachsenfingen, d. h. Jean Paul (siehe Titan Bd. I. S. 63) wäre, so hätte ich ein »Extrablättchen« über classische Opern, und Theater-Intendanten nebst 10 »Verfolgungen« geschrieben. Da aber meines Vaters Sohn dies nicht ist (sondern höchstens ein Jean qui rit, oder ein Paul qui pleure), so mache ich, was man Jean Paul'n am leichtesten nachmacht, nämlich folgendes:

. . . .

Jeanquirit,
Obdlr.

Schwung, die Genialität und außerordentliche Wirkung dieser Musik lassen sich nicht beschreiben. — Namentlich gehört der ganze vierte Act zu dem Schönsten, was je in diesem Genre geschrieben worden. —

Vermischtes.

(60) Aus Dresden schreibt man uns vom 6. März: Neue Opern außer L'elisir d'amore — keine: neu einstudirt auf Anregung der Sabine Heinefetter, Titus und Jessonda. Seitdem diese fort, hören und sehen wir gar nichts Neues mehr. Die Einzige fehlt, die Schröder-Devrient. Von den andern Damen geht Dem. Wüst, die sich sehr vervollkommnet, bald von hier gänzlich weg. Mad. Wächter, gute Mezzo-Sopranstimme, vorzüglich brav in Mütterrollen, kränkelt seit langer Zeit. Dem. Veltheim, die gefällige Aushelferin, so wie Dem. Schneider, sind beim besten Willen nicht im Stande alle Lücken auszufüllen. Rastrellis Bertha von Bretagne, eine Oper voll anmuthiger Musik, konnte noch nicht wieder gegeben werden, weil Dem. Spitang, ein erfreuliches Talent für kleinere Rollen, die Bühne verlassen. — In Marschners »Templer und Jüdin«, einer unsrer Lieblingsopern, debütirte am 10. Febr. eine Dem. Kohlmetz aus Breslau. Noch nichts Bedeutendes, weder durch Stimme noch durch Spiel. Sie hat jetzt Unterricht bei dem berühmten Gesanglehrer Miksch. — Herr Freimüller trat als Masaniello, und Max im Freischütz auf. Seine Stimme ist sehr angenehm, er erhielt viel Beifall. —

Ankündigung.

Im Motto zu Nr. 27. lies (wie der wohlwollende Leser schon von selbst gethan haben wird) urkräftig st. unkräftig, und Seite 114 rechts Zeile 5 er st. sie.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 31.** Den 15. April 1836.

Mag man ferner auch in Blicken
Sich rhetorisch gern ergeben, —
Ton und Klang jedoch entwindet
Sich dem Worte selbst verständlich
Und entschiedener empfindet
Der Verklärte sich unendlich.
Westöstl. Divan.

Vom Dirigiren
und insbesondere
von der Manie des Dirigirens.

Unser Zeitalter hat das Eigenthümliche, daß es gern veraltete Mißbräuche, die durch Gewohnheit aus grauer Vorzeit zur zweiten Natur geworden sind, beseitigt. Doch gibt es umgekehrt wieder Verwöhnungen und Angewöhnungen, die erst in neuerer Zeit zu Mißbrauch werden wollen und hierhin rechne ich das bei Musikaufführungen zu viele Dirigiren und besonders die Manie des Dirigirens. —

Das Dirigiren, abgesehen von jedem Eindrucke der Persönlichkeit, bleibt denn doch immer für den Zuhörer störend und kann nur entschuldigt werden, daß es ein nothwendig Uebel ist. Kommen nun aber Fälle vor, wo dies nothwendige Uebel nicht nothwendig ist, da sollte man dem Publicum solche Hanswurstereien nicht aufdringen. Demohngeachtet geschieht dies, wie sich Verfasser mehrmals überzeugt hat, bei vielen guten Orchestern und Capellen jetzt mehr als sonst und sogar oft auf eine frappante Weise. — Den meisten Grund suche ich in der Eitelkeit und in dem Wichtigthun der Dirigenten, die den Commandostab nicht aus den Händen legen wollen, theils um sich immer dem Publicum zu zeigen, theils um nicht merken zu lassen, daß ein tüchtiges Orchester auch ohne ihre Anführung Gutes leisten kann.

Ein gutes Orchester — von dem überhaupt hier nur die Rede ist — braucht bei Symphonieen, Ouverturen ꝛc nur zu Anfang des Musiksatzes und bei Veränderung des Tempo dirigirt zu werden. Im Uebrigen kann der Dirigent ruhig am Pulte stehen, nachlesen und hören, wenn sein Commando wieder nothwendig ist. Bei langsameren gedehnten Zeitmaßen, Largo, Adagio ꝛc. ist es gewiß gut, durch fortgesetztes Tactiren Capacität in der Masse zu erhalten. Aber es darf kein affectirtes, carrikirtes Dirigiren werden, das bei Forte stark, bei Piano minder stark aufschlägt oder bei vorkommenden Fehlern dem Fehlenden ein Gesicht schneidet. Dies alles gehört höchstens in die Probe, aber nicht vor das Publicum.

Man mache überhaupt einen Unterschied zwischen Probe und Aufführung. In der Probe ist drastischer Materialismus nothwendig, um das Kunstwerk frei vom Mechanischen zu machen. Hat es jedoch seine Feuerprobe bestanden und steht das Musikstück, geistig erkannt und von allen Uebeln erledigt, fertig da, dann soll der Dirigent keine Faxen mehr machen und den Zuhörer ruhig genießen lassen .....

Dem Virtuosen kann das Dirigiren nur störend sein: drängt es sich dennoch auch bei Solostücken mit Begleitung auf, so ist entweder der Concertspieler seiner Sache nicht gewiß oder das Orchester kann nicht selbstständig accompagniren. Sind Beide gut, so klemmt sich der Director als eiserne Hand zwischen Orchester und Virtuos. Das Orchester achtet wenig auf den Solospieler, accompagnirt seinem Dirigenten, überhört somit die feinen Nüancirungen, schmiegt sich nicht an und ist ein für sich bestehender Körper, ein Staat im Staate.....

Anders verhält es sich beim Gesange. Der Sänger kann nicht genug über das Orchester dominiren; er darf nicht wie der Instrumentalist einzelne Noten hervorheben, um die guten Tacttheile zu bezeichnen; die meisten Compositionen sind sehr frei in ihren Bewegungen, so, daß sie durch Vortrag und viele vorkommenden Cadenzen

das strenge Tempo oft irretiren; Chöre treten ein und insbesondere ist beim Recitativ, wenn alles pünctlich gehen soll, ein Dirigent höchst nothwendig. Freilich werden nirgends größere Fehler gemacht als beim Recitativ; da sieht man meistens eine Anstrengung, ein Abarbeiten, einen Materialismus sonder Gleichen und dennoch klappt es nicht zusammen. Manches mag wohl im Nichtverstehen der Zeichen liegen, die der Director gibt; aber das Schlimme ist, daß solche Zeichen gegeben werden, die ein Orchester nicht pünctlich befolgen kann, z. B. das Linienziehen bei aufgehobenem Tempo. Eine Linie in der Luft ist kein Punct, kann folglich nicht pünctlich befolgt werden .....

Der Posten am Directionspulte ist schwer; denn im eigentlichen Sinne ist der Dirigent eines Orchesters nicht der Werkmeister, der die Maschine leitet oder ihre Bewegung bestimmt, sondern die verkörperte Composition. Was der Componist lebendig empfunden aus seinem Innern geschaffen hat, muß der Director mit seinem Wissen erkennen, denn die Musik in ihrer geistigen Größe läßt sich nicht durch Generalbaß, noch durch Dienen von Unten hinauf allein erlernen, sondern durch fleißiges Studium aller mit der Musik in Verbindung stehenden Wissenschaften.

Wer möchte leugnen, daß die hohe Achtung, welche die Orchestermitglieder für die wissenschaftliche Kenntniß ihres Directors haben, nicht mächtig bei Musikaufführungen elektrisirt. Ist es dann nicht, als ob der Geist der Composition seine Strahlen vom Directionspulte aus über das Orchester würfe? Umgekehrt bringt aber auch ein geistloser Capellmeister sein Orchester trotz aller militairischen Mittel nur höchstens zu einem mechanisch brillanten. Das Orchester soll keine Maschine sein, das seine Töne gleich einem Uhrwerke ableiert, sondern das individuelle Gefühl eines jeden Mitspielers soll sich dem Geiste der Composition anschließen. — Nicht das Spiel von Forte und Piano gibt den Geist der Composition, sondern das Tonstück als Kunstwerk aufgefaßt und ausgeführt.

Der Posten am Directionspulte ist aber auch delikat, weil jede Bewegung des Dirigenten dem Auge des Publicums ausgesetzt ist. Sind die Bewegungen nun von der Art, daß sie nur affectirt, carrikirt oder unnöthig sind, so wird das, den Directionspult inhabende Individuum lästig; denn was soll dem Publicum das Tactirgesause, das Fußstampfen, das starke und schwache Aufschlagen, das Wackeln mit dem Kopfe, das Gesichterschneiden, die bösen Blicke auf die Fehlenden, das Abarbeiten mit Händen und Füßen ꝛc. Alles Sachen, die der Oeffentlichkeit nicht angehören. Abgesehen davon, daß solche Fazen die schuldige Achtung für das Publicum aus den Augen setzen, so werfen sie hauptsächlich ein schlechtes Licht auf das Orchester, nach dem allgemein gültigen Grundsatze: Je weniger ein Orchester dirigirt wird, desto höher steht es, oder: je mehr ein Orchester dirigirt werden muß, desto niedriger ist die Stufe seiner Ausbildung. —mr.

Davidsbündlerbriefe.

Berlin, Febr.

(Die Puritaner.)

— — Bellinis Puritanermusik aber vergleiche ich einem ruhenden weiblichen Körper; die blauen Augen schwimmen in Sehnsucht und Verlangen; aber er regt sich nicht, das sich mittheilende und erfassende Leben fehlt, er schlummert mit geöffneten Wimpern, eine lebendige Statue. Sie hat den Vorzügen der Geburt entsagt und dafür die der Erziehung genommen. Obgleich reich an so schönen Melodieen, wie sie irgend Rossini geschrieben, fehlt der Oper ein gemeinschaftlich dramatisches Band, und wenn treffliche Einzelnheiten anziehen, so fassen sie auch nur einzeln. — Bellinis Gegner, deren classische Zunge zu grob für sicilianische Früchte, haben sich bei dieser Oper in Raisonnements erschöpft, und, betroffen, in dieser Musik manches zu finden, was in kritischer Hinsicht als Fortschritt des Componisten erkannt werden muß, (namentlich sorgfältigere Instrumentation, interessanterer Bau der Modulation ꝛc.) sind sie immer noch bedacht, auch in der Erklärung dieses Umstandes Bellinis Talent zu verkleinern; besonders hier zu Berlin, das der Zufall witziger Weise zum Buchstabenspiel seines Namens macht, obgleich ein R zu viel darin. Während der Eine meint, Bellini wäre überhaupt viel vernünftiger geworden, und der Andere, er habe endlich Beethoven studirt, hält ihn der Dritte für einen angehenden Franzosen, der später vielleicht noch zum Höchsten, zum Deutschen, sich hätte acclimatisiren können, und ein Vierter überschlägt sich und hört schon Auber heraus. Allerdings mochte Bellini zu der Ueberzeugung gelangt sein, daß er seiner Melodie noch eine andere Mitgift, einen festern Fond geben müsse, um sie in gleichem Interesse mit den schon allgemein geliebten zu erhalten, die leicht Sieger blieben durch Recht und Reiz der Erstgeburt; und zudem schrieb er nicht mehr für seine Heimath, sondern für Paris, wo sich die Elite der musikalischen Welt zusammendrängt, wo ihn eifernde Nebenbuhlerschaft umringte, und ein ihn anerkennender, aber strenger Künstlerkreis eben so bereit war, das Urtheil des Lobes als der Verdammung zu sprechen. — Das Gedicht verließ ihn, wie ein feiger Soldat seinen Führer; schöne Worte konnten nicht die dramatische Nichtigkeit verdecken; diese war vollkommen und zwang den Componisten, andere Mittel zu ergreifen. Bellini wußte, daß er für die ersten Sänger der Welt schrieb, und für ein Publicum, daß sich von den außer-

ordentlichen Gesangleistungen seiner italiänischen Lieblinge begeistern ließ und in diesem Rausche gern über andere Mängel der Oper hinwegsah, und so war er um so mehr darauf bedacht, schöne Zeichnungen und vollendete Formen zu entwerfen, welche die ausführenden Sänger mit den üppigsten Farben ausmalen konnten. Und er erreichte seinen Zweck; die graziöse Polonaise der Grisi, die sich auf der Begleitung der drei andern Stimmen dahinwiegt, mußte entzücken, allein ihr prächtiger, schmetternder Triller darin, vorher schon das jubelnde D-Dur-Duett; das wehmuthsvolle Adagio der Arie machte alle Herzen weich, und die Begeisterung über das Freiheits-Duett Lablaches und Tamburinis schlug um so hellere Flammen, und wie sich die beiden Bassisten im Schwunge ihres Vortrages überboten, so das Publicum in der Steigerung des Beifalls; und dazu kam noch ein andrer geheimer Anklang eines dreisylbigen italiänischen Wörtchens, bei dem man in Deutschland drei Kreuze schlägt: im letzten Act endlich bot Rubini neues Interesse durch die so originelle als schöne Romanze, und durch sein Schlußduett mit der Grisi. Von mittelmäßigen Sängern ausgeführt, bleiben die Reize dieser Gesänge verschleiert, das Süjet tritt mit seiner ganzen Leerheit hervor, und tödtet sogar die vereinzelte Wirkung der effectvolleren Momente. Die Puritaner enthalten die schönste Concertmusik Bellinis, aber sie sind sein schwächstes dramatisches Werk; da wir keine Sänger haben, die uns mit Bühnenconcerten befriedigen können, wird diese Oper in ihrer Aufnahme in Deutschland weit hinter seinen andern Opern zurückbleiben, sogar in Italien, sobald nicht einige jener Originalsänger darin beschäftigt sind. — Nehmt Ihr nun zum eben Gesagten ein Stück Correspondenz über die Aufführung hier, die ich Euch schon früher gesandt, so wißt ihr ohne groß Kopfzerbrechen, daß die zweite und dritte Darstellung vor einem leeren Hause geschah, und die Oper damit vom Repertoir verschwinden wird. —

Wenig Neues ist sonst hier auf der Bühnenwelt vorgekommen. Der Don Juan ward mehremal gegeben; ich habe Euch schon früher erzählt, wie Blum darin ganz süperb Champagner einschenkt und Wauer einen monströsen Leporello gibt, — vielleicht weniger, daß Blum, der als Sänger selber keine Ansprüche macht, bisweilen sich als Schauspieler wieder erwärmt fühlt, und, namentlich bei der zweiten Aufführung, den Don Juan mit altem Feuer spielte. Die Oper hat für die Intendanz die beruhigende Eigenschaft, das Haus stets zu füllen, und so gebraucht man sie bei miserabelster Ausstattung als angenehmen Freund in der Noth, als neue Carnevalsoper, als Füllapparat. Aus Dankbarkeit dafür, daß das Publicum diesen Solawechsel immer acceptirt, gibt man den Don Juan auch mit allen Chikanen, Verhör, Einsiedler, Schuldner mit zerrissenen Rechnungen ꝛc. ꝛc. — Mad. Franchetti-Walzel, die einige scharfe Kopftöne, aber sonst wenig Stimme hat, gastirte als Donna Anna. — Prof. Vimercati, erster Mandolinspieler, führte sich durch meisterhafte variirte Begleitung der Serenate aufs beste ein. Da es aber seltner ist, ohne Ton kunstreiche Musik zu machen als mit Ton, so siegt der rechtgläubige Gusikow in der Gunst der Masse; man wird unanständig, wenn man ihn nicht gehört hat. — Ali Baba sollte wieder in Scene gesetzt werden; aber man scheint zu viel Furcht gehabt zu haben vor diesem undankbaren Koloß, vor dieser weitläufigen Arbeit, und will das Publicum schonen. —

Im Königstädter Theater, das mit seinem »Olav, der Dänenkönig«, eine unglückliche Niete auf die Bühne brachte, welche die schönen Kräfte der Gerhardt und Hänel umsonst zu einem Treffer zu heben suchten, gibt man in diesen Tagen Gomis Lastträger. Die Rolle des Lastträgers wird eine schwere Last für ihren Träger. —

Eine Pianistin, romantisch geheißen, Anna Robena Laidlaw, empfehl' ich Eurem besondern Schutze. Uebrigens ist hier, einige schon bekannte und schätzbare solide Spieler ausgenommen, rechte Pianisten-Ebbe; manche Vorträge hört man mit Verwunderung. Unser liebenswürdiger Chopin hatte wohl recht in seiner Ahnung von Berlin, denn hier wird er nur gespielt, nachdem man ihm das Herz aus dem Leibe gerissen. Darüber mehr im Nächsten.

Serpentin.

Vermischtes*).

(61) In München soll unter Direction des Sängers Löhle eine königl. Musikschule errichtet werden. Ebenda hat Hr. Hofmus. Moralt in Verbindung mit mehren Künstlern eine mus. Lehranstalt eröffnet, wo in allen Fächern der Musik unterrichtet werden soll. —

(62) Am 23. März fand in Mailand die letzte Vorstellung der Carnavalstagione statt. Der 1. und 3. Act der Montecchi und der letzte der Sonnambula. Die Malibran, Romeo und Amina. Ein Journal berichtet darüber: »Am Schlusse der Sonnambula überströmte der Enthusiasmus die Grenzen des Glaublichen. Blumensträuße, Guirlanden und Kränze bedeckten die Bühne; die Königin des Gesanges ward auf das Geheiß der jubelnden Menge mit einer Blüthenkrone bekränzt, Gedichte flatterten aus den Logen, aus dem Parterre weheten mit Tüchern improvisirte Fahnen unter donnerndem Evviva. Einunddreißigmal ward die Gefeierte gerufen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Paris (wo sie schon eingetroffen) reist sie mit ihrem Gemahl Beriot nach London, wo sie u. a. in einer neuen Oper von Balfe singen wird.

(63) Bei einer Aufführung der Montecchi in Bucharest las man auf dem Theaterzettel: »Um den schmerz-

*) Es blieb in den vorigen Nummern für Vermischtes und Chronik immer so wenig Raum, daß wir diesmal manche ältere Notizen nachholen müssen.

lichen Eindruck der letzten Acte zu vermeiden, werden Romeo und Julie nicht sterben.« — Wir haben keinen Correspondenten in Bucharest und verbürgen die Nachricht nicht. —

(64) In Magdeburg wurde eine neue komische Oper, »die Novize von Palermo«, von Richard Wagner, M.D. am Theater daselbst, am 29. März mit Beifall gegeben. — In Copenhagen gefiel eine Oper vom trefflichen Componisten Weyse, — in Amsterdam eine Namens: der Bandit, vom holländ. Componisten van Bree. — Onslow hat eine komische Oper in 3 Acten, Text von St. George und Planard, beendigt, ebenso Hector Berlioz eine ernste in zwei Acten für die große Oper. — Panofka soll an einer neuen Oper für das Theater Feydeau arbeiten. — Halevy schreibt an einer Opernpartitur, Text von Scribe und P. Duport zum Debüt der Dem. Jenny Colon an der Opéra comique. —

(65) Die Operette von Lyser und Piris, »die Sprache des Herzens«, gefällt in Hamburg ungemein. Frl. Francilla Piris macht Furore dort. —

(66) In Leipzig werden zunächst das Nachtlager von Grenada von Kreutzer, die Puritaner und die Hugenotten einstudirt. Hr. Eicke, Sänger voll Talent, geht leider zu Ostern ab. Man spricht vom Engagement des Hrn. Freimüller und der Mad. Franchetti-Walzel. Dem. Limbach, die in voriger Woche als Adalgisa debütirte, soll eine schöne Altstimme haben. —

(67) Hr. Sig. Thalberg macht durch sein Clavierspiel fortwährend in Paris großes Aufsehen. Berlioz sagt in einem Artikel über das 1ste Conservatoirconcert, worin jener spielte, daß nicht einmal Liszt je solch einen Eindruck auf das Publicum gemacht. — Von deutschen Virtuosen, die sich diesen Winter in Paris hören ließen, liest man in franz. Blättern am häufigsten noch die Namen der HH. Molique, Panofka, Levy (Hornist), Eberwein, Ernst (außerordentlicher Violinist), Benedict, Cathinka von Dietz, C. Schunke) — von andern: Lipinski, Batta, Servais, Zani von Ferranti (Guitarrenspieler), Mad. Feuillet Dumas (Harfinistin), Chopin, Sowinski, Osborne u. A. Vor Kurzem traf auch die Familie Kontski dort ein. —

(68) Der König der Niederlande hat die Einladung der holländ. Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, das Ende April angesetzte große Musikfest besuchen zu wollen, angenommen. —

(69) Der alte berühmte Cramer hält sich schon seit einiger Zeit in München auf. — Hr. Capellmeister Spohr wird, wie man sagt, auf seiner Sommerreise einige Tag. in Leipzig zubringen. —

(70) Hr. Organist Becker in Leipzig ist für die der Großfürstin von Weimar dedicirte Sammlung älterer Claviercompositionen mit einer kostbaren Tabatiere beschenkt worden. — Donizetti hat das Kreuz der franz. Ehrenlegion erhalten. —

(71) Hr. Kaufmann aus Dresden, bekannter kunstreicher Erfinder mus. Instrumente (Harmonicas, Automaten u. a.), wird einige davon in einer Morgenunterhaltung in Leipzig hören lassen. —

Chronik.

(Kirche.) Frankfurt. 1. April. Zum erstenmal: die vier Menschenalter, großes Oratorium in 4 Abtheilungen von Fr. Lachner, zum Benefiz des Capellm. Guhr.

Leipzig. 27. März. In der Thomaskirche: des Heilands letzte Stunden, Oratorium von Drobisch (S. darüber eine der nächsten Nummern). Am 1. April in der Paulinerk. unter Direction von Pohlenz: Empfindungen am Grabe Jesu von Händel und Davide penitente von Mozart.

(Oper.) London. 20. März. Im Druryianetheater zum erstenmal: Beatrice di Tenda von Bellini.

Paris. 27. Zum erstenmal: I briganti, große Oper von Mercadante.

Wien. 3. Im Kärnthnerthorth. zum erstenmal: die Jüdin. — 15. In Josephsstadt zum erstenmal: das Castell von Urbino in 2 Acten von Bellini. — 3. April. Zur Eröffnung der italiän. Oper: Moses.

Leipzig. 5. April. Don Juan. Mad. Franchetti-Walzel, Amina; Hr. Freimüller, Ottavio. — 9. Die Montecchi. Romeo, Frl. Limbach als Debüt.

(Concert.) Paris. 28. März. Herz. — 4. April. Filippa, Schüler von Paganini. — 11. Ole Bull.

Wien. 13. Concert des Guitarrenvirt. Fr. Stoll, worin zum erstenmal die Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« gehört ward.

Hamburg. 22. Im Stadttheater: Professor Merk aus Wien.

Leipzig. 24. Conc. der Frl. Henriette Grabau, der allbekannten hochgeschätzten Concertsängerin. — 7. April. Conc. zum Besten der Armen, worin Concertmeister David die Gesangsscene von Spohr wie ein großer Meister gespielt. Außerdem kamen vor: ein noch ungedrucktes Finale aus Leonore v. Beethoven u. Spohrs Weihe der Töne. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 32. Den 19. April 1836.

Die Musica ist eine Gabe und Geschenk Gottes, die den Teufel vertreibt und die Leute fröhlich macht, da man dabei allen Zorn, Hoffarth und andre Laster vergißt. — Ich möchte alle Künste, namentlich die Musica, gerne sehen im Dienste dessen, der sie erschaffen hat. — Luther.

Kirchenmusik.

F. Mendelssohn-Bartholdy,
Psalm: Non nobis Domine etc. für Chor und Orchester. Partitur mit unterlegtem deutschen Text. — Op. 31. — 8 Fr. — Bonn, bei Simrock. —

»Wahrlich! wenn Werke geschaffen werden, wie dieser Psalm, dann klage Keiner, daß die Kirchenmusik gesunken sei. Hier ist Geist, Genie, Wahrheit, Ueberlegung, Einheit, kurz alles, alles in jedem Tacte zu finden. Solche Töne dringen zum Herzen, da wird es einem einmal wieder recht wohl und inwendig so warm —«, so rief begeistert der alte, enthusiastische Musikfreund * * aus, als in seinem Hause eine gelungene Aufführung dieses Psalms, von geübten Kunstfreunden ausgeführt, geendet war. Mit voller Ueberzeugung stimmten sämmtliche Anwesende dem alten Herrn bei und selten, ja vielleicht noch nie, war die allgemeine Meinung, hatte man sich an neuerer Kirchenmusik so innig erbaut, als bei dieser Composition. Stets kehrte das Gespräch diesen Abend auf das Kunstwerk zurück und das Morgenroth erst sah die kunstsinnigen Freunde gegenseitig scheiden. Uns schien Manches, was dort so ausführlich darüber gesprochen worden, interessant genug, es zu unserm eignen Nutzen in einigen Zusammenhang zu bringen und so entstanden eine Menge Bemerkungen, die wir hier im Auszug mitzutheilen uns erlauben.

Das Werk enthält 4 Nummern, die aber in innigster Beziehung zu einander stehen. Die Führung der Singstimmen trefflich und höchst wirksam. Die Instrumentirung einfach. Außer dem Saitenquartett nur Flöten, Oboen, Clarinetten, Hörner und Fagott; demnach keine Trompeten, Pauken, Posaunen u. dgl.; ein Zeichen der Zeit! Der erste und letzte Satz künstlich fugirt, aber in dem ganzen Werke keine Fuge. Höchst anerkennungswerth.

Nr. 1. (G-Moll, 4/4 Tact). Kräftiger Chor, der durch ein kurzes Vorspiel von 12 Tacten mit einer Violinfigur, welche in der ganzen Nummer beibehalten ist, eingeleitet wird. Im 13. Tact beginnen Tenor- und Baßstimmen im Unisono: »Nicht unserm Namen, Herr, nur deinem geheiligten Namen sei Ehre« —; jetzt treten Sopran- und Altstimmen hinzu und wiederholen dasselbe Thema. Immer lauter werden die Stimmen und alle rufen: »nur seinem Namen sei Ehre.« — Darauf erschallt die Bitte in schmucklosen Tönen: »Laß deine Gnad' und Herrlichkeit und Wahrheit uns umleuchten« — aber eine Stimme (Sopran) spricht fast erzürnt: »laß nicht die Heiden sprechen, wo ist die Macht ihres Gottes«? — und kaum ist der Ruf geschehen, so verbinden sich die übrigen mit ihr und bekräftigen das Verlangen, denn, so lassen die Baßstimmen einen choralartigen Gesang dazwischen erschallen: »im Himmel wohnet unser Gott, er schaffet alles, was er will« — ein Gedanke, der noch schärfer einige Tacte später von dem Sopran aufgefaßt wird. Da ertönt das erste Thema vom Tenor und Baß im Unisono vorgetragen von Neuem, Sopran und Alt wiederholen es und in einfachen Klängen schließt der Bittgesang: »Laß deine Gnad' und Herrlichkeit und Wahrheit uns umleuchten.«

Nro. 2. (B-Dur, 6/8 Tact). Duett für Sopran und Tenor mit Chor. Nach 10 Tacten des Vorspiels spricht eine Tenorstimme im Namen des Volks die Hoffnung aus: »Israel hofft auf dich, du wirst sie beschützen in Noth« —; eine Sopranstimme beginnt denselben Gesang

und der Tenor ist mit jener vereint im Wechselgesang. Da wird die Hoffnung immer mehr befestigt und ein Theil des Volks läßt sanft seine Stimmen in gleicher Melodie im Unisono ertönen und Sopran und Tenor schweben gleich den Wortführern darüber. Nun treten lebendiger die übrigen Stimmen hinzu: »Wahrlich der Herr gedenket unser, und segnet seine Kinder.« — Es ist die Gewißheit der Segnung vorhanden und wahre Seligkeit umleuchtet alle.

Nro. 3. (Es-Dur, 3/4 Tact). Arioso für den Baryton oder hohen Baß. Eine Stimme, gleich dem obersten Priester, dem die Gewalt gegeben ist über die Lebendigen und die Todten, nimmt das Wort und spricht: »Er segne Euch je mehr und mehr; Euer Haus und alle Eure Kinder.« — Mächtig ergreift dieser Gesang, und aus den Höhen ruft er. Das Chor der Instrumente beschließt ihn. — Da beginnt in Nro. 4. ein achtstimmiger Chor ohne Begleitung einen Choral, um demüthig den innigsten Dank für so viele Gnade auszudrücken: »Die Todten werden dich nicht loben — — — doch wir, die leben heut, loben dich den Herrn.« — Kaum ist das Dankgebet verklungen, so kehrt auch (G-Moll, 3/4 Tact) der erste Gesang, doch mehr belebt, zurück: »Nicht unserm Namen, Herr, sei Ehre« — und alle Stimmen vereinen sich nur in dem einen Gedanken: »nur ihm, dem Herrn sei Ehre.« — Lauter Jubelton kann von dem nicht erschallen, der sich so ganz in das Anschauen des Höchsten verloren hat und nur der harte Dreiklang erscheint noch am Schluß, gleich hellen Sonnenstrahlen, um auf die höchste Seligkeit hinzudeuten, auf die wir alle hoffen.

C. F. Becker.

Pianoforte.

VI Etudes de Concert comp. d'aprés des caprices de Paganini. — Op. X. — 20 Gr. — Leipzig, Hofmeister. —

Eine Opuszahl setzte ich auf obige Etuden, weil der Verleger sagte, sie »gingen« deßhalb besser, — ein Grund, dem meine vielen Einwendungen weichen mußten. Im Stillen hielt ich aber das X (denn ich bin noch nicht bis zur IXten Muse) für das Zeichen der unbekannten Größe und die Composition, bis auf die Bässe, die dichteren deutschen Mittelstimmen, überhaupt bis auf die Harmoniefülle und hie und da auf die geschmeidiger gemachte Form für eine echte Paganinische. Ist es aber löblich, die Gedanken eines Höhern mit Liebe und Feuer in sich aufgenommen, verarbeitet und wiederum nach Außen gebracht zu haben, so besitze ich vielleicht darauf einen Anspruch. —

Paganini selbst soll sein Compositionstalent höher anschlagen als sein eminentes Virtuosengenie. Kann man auch, wenigstens bis jetzt, hierin nicht vollkommen einstimmen, so zeigt sich doch in seinen Compositionen und namentlich in den Violincapricen *), denen obige Etuden entnommen und die durchgängig mit einer seltenen Frische und Leichtigkeit empfangen und geboren sind, so viel Demanthaltiges, daß die reichere Einfassung, welche das Pianoforte erheischte, dies eher festen als verflüchtigen möchte. Anders aber, als bei der Herausgabe eines früheren Heftes von Studien nach Paganini **), wo ich das Original, vielleicht zu dessen Nachtheil, ziemlich Note um Note copirte und nur harmonisch ausbaute, machte ich mich diesmal von der Pedanterie einer wörtlich treuen Uebertragung los und möchte, daß die vorliegende den Eindruck einer selbstständigen Claviercomposition gäbe, welche den Violinursprung vergessen lasse, ohne daß dadurch das Werk an poetischer Idee eingebüßt habe. Daß ich, dieses zu erlangen, namentlich in Hinsicht der Harmonie und Form ***), vieles anders stellen, ganz weglassen oder hinzuthun mußte, versteht sich eben so, wie daß es stets mit der Vorsicht geschah, die ein so mächtiger verehrter Geist gebietet. Es raubte zu viel Raum, alle Veränderungen und die Gründe anzuführen, warum ich sie gemacht und überlasse ich, ob es immer wohlgethan, der Entscheidung theilnehmender Kunstfreunde durch eine Vergleichung des Originals mit dem Pianoforte, was jedenfalls nicht uninteressant sein kann. —

Mit dem Beisatz »de concert« wollte ich die Etuden einmal von den erwähnten früher erschienenen unterscheiden; dann aber schicken sie sich ihrer Brillanz wegen allerdings auch zum öffentlichen Vortrag. Da sie aber, was ein gemischtes Concertpublicum nicht gewöhnt ist, meistens sehr frisch auf die Hauptsache losgehen, so würden sie am besten durch ein freies, kurzes angemessenes Vorspiel eingeleitet. —

Von einzelnen Bemerkungen wünschte ich noch diese beachtet.

In Nro. 1. Syst. 4. zu 5. (und dann Wiederholung S. 5.) ziehe ich jetzt die (auf folgender S. stehende †) Baßbegleitung vor. Die Bearbeitung geschah schon vor 5 Jahren und in der Correctur war die Veränderung nur mit Umständlichkeit anzubringen. —

In Nro. 2. wählte ich ein anderes Accompagnement,

*) Der Titel des Originals lautet: 24 Capricci per il Violino solo, dedicati agli Artisti. Op. 1. Milano, Ricordi.

**) Studien f. d. Pfte. nach Violincapr. v. Paganini. Mit einem Vorwort rc. Leipzig, Hofmeister.

***) Man muß wissen, auf welche Weise die Etuden entstanden und wie schnell sie zum Druck befördert wurden, um Manches im Original zu entschuldigen. Hr. Lipinski erzählte, daß sie in verschiedenen Zeiten und Orten geschrieben und von P. an seine Freunde im Manuscripte verschenkt worden wären. Als später der Verleger, Hr. Ricordi, P. zu einer Herausgabe der Sammlung aufgefordert, habe dieser sie eilig aus dem Gedächtniß aufgeschrieben rc.

weil das tremulirende des Originals Spieler wie Zuhörer zu sehr ermüden würde. Die Nummer halte ich übrigens für besonders schön und zart und sie allein für hinreichend, Paganini eine erste Stelle unter den neueren italiänischen Componisten zu sichern. Florestan nennt ihn hier einen italiänischen Strom zwischen deutschen Ufern. —

Nro. 3. scheint für ihre Schwierigkeit nicht dankbar genug; wer sie indeß überwunden, hat vieles Andere mit ihr. —

Bei der Ausführung von Nro. 4. schwebte mir der Todtenmarsch aus der heroischen Symphonie von Beethoven vor. Man würde es vielleicht selbst finden. — Die Accorde S. 11. Syst. 6. T. 3. sind im Original nur die Terzenläufe der obern Stimmen; ich wußte keine andre Rettung, sie genießbar zu machen. — Der plötzliche Uebergang von H nach C $\left(\begin{smallmatrix}6\natural\\3\natural\\h\end{smallmatrix}\right)$ nach $\left(\begin{smallmatrix}9\flat\\7\natural\\5\natural\\c\end{smallmatrix}\right)$ kann eine frappante Wirkung nicht verfehlen. — Der ganze Satz ist voll Romantik. —

In Nro. 5. ließ ich geflissentlich alle Vortragsbezeichnungen aus, damit der Studirende Höhen und Tiefen sich selbst suche. Die Auffassungskraft des Schülers zu prüfen, möchte dies Verfahren sehr geeignet scheinen. — Zu den andern Etuden genommen, ist diese die leichteste und dankbarste. —

Ob die 6. von Einem, der die Violincapricen gespielt, im Augenblick wird erkannt werden, zweifle ich. Als Clavierstück ohne Fehl vorgetragen, erscheint sie reizend in ihrem Harmoniestrom. Noch erwähne ich, daß die überschlagende linke Hand (bis auf den 24sten Tact) immer nur eine, die höchste nach oben zugekehrte Note zu greifen hat. Die Accorde klingen am vollsten, wenn der überschlagende Finger der linken Hand scharf mit dem fünften der rechten zusammentrifft. Das folgende Allegro war schwierig zu harmonisiren. Den harten, und etwas platten Rückgang nach E-Dur (S. 20. zu 21.) vermochte ich wenig zu mildern, oder man hätte gänzlich umcomponiren müssen. —

Die Etuden sind durchweg von höchster Schwierigkeit und jede von eigener. Die sie zum erstenmal in die Hand nehmen, werden wohlthun, sie erst zu überlesen, da selbst Blitzes-schnellste Augen und Finger, beim Versuch eines Prima-vista-spiels, der Stimme zu folgen kaum im Stande sein würden.

Steht daher auch nicht zu erwarten, daß die Zahl derer, die diese Sätze meisterlich zu bewältigen vermöchten, sich in das Große belaufen werde, so enthalten sie doch in der That zu viel Genialisches, als daß ihrer von denen, die sie einmal vollendet gehört, nicht öfters mit Gunst gedacht werden sollte. —

Robert Schumann.

Davidsbündlerbriefe.

Berlin, März.

(Faust vom Fürst Radzivil.)

— Mit dem Sturze der Herrschaft der Kirche fielen auch ihre stützenden Pfeiler, die Künste; einige, die bildenden, hatten ihre besten Kräfte der Ernährerin aus Dankbarkeit geopfert, und sahen so mit ihr ihre goldne Zeit schwinden; die Musik hatte nur erst ihre Bildungsjahre durchlaufen, nur eine Stadie ihres Lebens mit der Pflegerin gewandert, sie entfloh in reicher Jugendfülle, gründete sich eigne Tempel, und wölbte sich selbst ihre Kuppeln, worin sie als Göttin thront.

Die Epoche der Oratorien ist geschlossen; schon mehre sind zu spät geboren. Nur die Gipfel einer Zeitperiode der Kunst bleiben stehn, ihr Ende und Beginn vergehen im Gedächtniß. Das erstere mit Recht, denn es sind nur die letzten Regungen eines sterbenden Körpers, die letzten Nacheiferungen sich anschließender Geister: der Beginn aus Undankbarkeit und Kurzsichtigkeit der Zeit, denn in ihm liegt der Lorbeerkeim für künftige: in ihm zeigen sich die Anstrengungen des Genies, das neue Bahnen öffnen, die Felsen des Herkommens und der Gewohnheit sprengen muß, und fast immer an der Schwierigkeit der doppelten Aufgabe scheitert oder nur schöne Trümmer liefert, die ein folgender nicht größerer Geist mit geschickter Hand zum Kunstwerk aufbaut.

Fürst Radzivil steht mit seiner Tonschöpfung zu Faust zwischen beiden Stufen. Ueber die erste erhob seinen Geist die Poesie, die in ihrer Verbindung der religiösen und philosophischen Elemente mit den romantischen nicht eine neue Zukunft anhebt, sondern schon in sich begreift, und den Tondichter wider seinen Willen und Wissen in ihr eigenthümliches fremdes Reich hinüberzog, sobald er nur den großen Entschluß zur Lösung der Aufgabe gewagt hatte: die zweite zu erreichen fehlte ihm der höchste Flug des Genies, so wie die künstlerisch praktische Meisterschaft — denn durch die helfende Hand anderer Künstler und Meister, die des Componisten Ideen beson-



ders hinsichtlich der Instrumentation ausführen halfen, wurden zwar interessante Farbenbrechungen erzeugt, aber auch Schwächen in der Haltung des ganzen Bildes.

Dies Alles als vernünftiger Mensch, — als Davidsbündler gestehe ich Euch, daß mich diese Musik entzückt hat, wie lange keine. Sie tönte mir wie aus neu entdeckten glückseligen Inseln, wie Peri'sgesänge; lauter blauer Himmel, zuckende Lichtstrahlen, wogende Wärme, und wieder schwüler Sirocco und zitternde Gewitterluft — aber auch über Schmerz und Vernichtung weht ein frischer Hauch, wie von lockenden Mädchenlippen ... Ich bin verliebt in diese Musik, es ist etwas von der Faustschen Weltseele darin, vom höchsten Menschlichen; ihr sinnlicher Rahmen bringt den Geist der Dichtung zur klarsten innigsten Anschauung, sie haucht der romantischen und dramatischen Fülle der Poesie erst den rechten Lebensodem ein, wie schöne Formen erst in leichter fliegender Umhüllung ihren höchsten Reiz entwickeln. Die erste und letzte Abtheilung sind in ihrer Wirkung am gewaltigsten, darin funkeln und blitzen lauter Diamanten. Wie zum Melodram (Seite 32 *) sich die Accorde wie Aetherbogen übereinander aufbauen, — wie der erste Chor »Christ ist erstanden« wahrhaft hinaufzieht, — wie im Chor der Geister (S. 75) die Wölbungen sich zu heben und zu zerduften scheinen, — wie ihr Wehruf (S. 82) die Seele durchbohrt und wie im Requiem (wozu S. 199 gesprochen wird), unsre Herzen erbeben und die Sünde aus der Brust flüchten möchte, — mag ich nur andeuten. Erst die Einsicht in die Partitur mag mit dem Ueberblick des Ganzen auch ein Recht, das Werk in seine einzelnen Theile zu verfolgen, gestatten. Nur einen unbefriedigenden Eindruck möcht' ich, in Ueberzeugung seiner Wiederkehr, vorweg herausheben, den der Sologesänge Gretchens, die sich mir in ihren partiellen Schönheiten zu rhapsodisch aneinander reihten; besonders fällt »der König von Thule« in einer etwas seichten alten Form auf, und wenn sich auch die Auffassung des Componisten vertheidigen läßt, so scheint doch der Wahrheit der Situation zu viel geopfert. Endlich stört mich Mozarts C-Moll-Fuge als Introduction; eine schöne Fuge wird nie eine Faustouverture, und der Wille des Componisten hinsichtlich derselben ist wohl nur aus der Verehrung für dieses Werk, und aus der bescheidenen Ueberzeugung, das geträumte Ideal selbst nicht erreichen zu können, zu erklären und zu verzeihen. In dieser Meisterfuge liegt aber auch nicht ein Geistesanklang an Goethes Faust, so wie an Radzivils Musik, und sie erscheint mir hier nur als classischer Flicken, der mir in den Mittelsätzen außerdem sehr breit, ja langweilig wurde.

*) Cotta'sche Taschenausgabe von Goethe.

Die Aufführung der Singakademie verdient zu viel Dank und war im Ganzen zu trefflich, als daß man am Einzelnen mäkeln sollte. Die Seltenheit der Gretchencharaktere entschuldigt den Mangel des wahren genug, und dies noch mehr bei dem Sprecher Faust, der mir zu viel predigte; auch wird meine Vermuthung, daß der Fürst einige feurigere Tempis genommen habe, von sichern Ohren bestätigt.

Wenn ich aber meinen Privatärger gegen euch, getreue Bündler, auslassen soll — denn ihr verrathet mich doch nicht — so ist's der, daß die hiesige Singakademie so schrecklich viel geistlich pedantischen Pli besitzt, dieses Werk nur auszugsweise zu geben. Totalüberblick und Wirkung ist also an sich unmöglich. Man erzählt sogar einige lustig Debatten als Präliminarien zur ersten Aufführung: so soll eine Vorsteherin, aus pietistischer Entrüstung über dies freigeistige Werk, mit ihrem ganzen weiblich-jugendlichen Anhange, gleich einer schützenden kullernden Glucke, aus der Probe flüchtig geworden sein. — Wozu dieser prüde Betstuhlton, und worauf basirt er sich vernünftigerweise? — Verträgt es sich mit einem hohen umfassenden Kunststreben in unsrer Zeit, die Leistungen einer Gesellschaft, die durch die Großartigkeit ihrer Anlage — wenn auch nicht durch pecuniären Fond — eine große Bedeutung für das musikalische Deutschland erlangen könnte, durch so engherzige Ansichten herunterzuziehen? —

Eine Darstellung auf der Bühne würde allen Wünschen Genüge leisten und ist auch für die Zukunft zu hoffen; aber die Schwierigkeiten, mit einem geistig ungebildeten Personal diese Chöre aufzuführen, sind ungeheuer.

Lieblingswunsch wäre mir, in Firlenz eine Aufführung dieses Werks veranstaltet zu sehen; regt das an, liebe Menschen! — Die einzelnen dortigen Gesangvereine, verstärkt durch reichen Zuwachs von Privatsängern, bieten Kräfte genug, das Orchester wird nicht zurückbleiben; ein Gretchen ist dort, der Faust wird verschrieben, und das Uebrige findet sich; bitte schürt die Kohlen und macht Feuer.

Eurem wiedererstandenen Concertmeister, der schon als halber Davidsbündler auf die Welt gekommen, meinen Gruß.

Serpentin.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 33.** Den 22. April 1836.

O ihr Tags- und Splitterrichter
Splittert nur nicht Alles klein!
Denn fürwahr! der schlechtste Dichter
Wird noch euer Meister sein.
Goethe.

Pianoforte.

Concerte.

(Schluß.)

Friedrich Chopin,

1stes Concert mit Begl. des Orch. — (I. Allo maestoso, E-Moll, ¾. — II. Romanze, E-Dur, ¼. — III. Rondo, E-Dur, ¾.) — Werk 11. — Mit Orchest. 4 Thlr. 12 Gr., mit Quintettbegl. 3 Thlr. 8 Gr., Pfte. allein 2 Thlr. — Leipzig, bei Fr. Kistner. —

2tes Concert mit Orchest. — (I. Maestoso, F-Moll, ¼. — II. Larghetto, As-Dur, ¼. — III. Allo vivace, F, ¾.) — Werk 21. — Mit Orch. 4 Thlr., mit Quintett 3 Thlr., Pfte. allein 1 Thlr. 16 Gr. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

1.

Sobald Ihr überhaupt Widersacher findet, junge Künstler, so sehr wollet Euch dieses Zeichens Eurer Talentkraft freuen und diese für um so bedeutender halten, je widerhaariger jene. Immerhin bleibt es auffallend, daß in den sehr trocknen Jahren vor 1830, wo man dem Himmel um jeden bessern Strohhalm hätte danken sollen, selbst die Kritik, die freilich immer hintennach kommen wird, wenn sie nicht von productiven Köpfen ausgeht, noch lange mit der Anerkennung Chopins achselzuckend anstand, ja daß Einer sich zu sagen erkühnte, Chopins Compositionen wären nur zum Zerreissen oder Zerrissenwerden gut. Genug davon. Auch der Herzog von Modena hat Louis Philipp noch nicht anerkannt und steht der Barricadenthron auch nicht auf goldnen Füßen, so doch sicher nicht des Herzogs halber. Sollte ich vielleicht hier beiläufig einer berühmten Pantoffel-Zeitung erwähnen, die uns zuweilen, wie wir hören (denn wir lesen sie nicht und schmeicheln uns hierin einige wenige Aehnlichkeit mit Beethoven zu besitzen [s. B's Studien, v. Seyfried herausgeg.]), die uns also zuweilen unter der Maske anlächeln soll mit sanftestem Dolchauge und nur deshalb, weil ich einmal zu einem ihrer Mitarbeiter, der etwas über Chopins Don-Juan-Variationen geschrieben, lachend gemeint: er, der Mitarbeiter, habe wie ein schlechter Vers, ein Paar Füße zu viel, die man ihm gelegentlich abzuschneiden beabsichtigte! — Sollte ich mich heute, wo ich eben vom Chopinschen F-Moll-Concerte komme, dessen erinnern? Bewahre. Milch gegen Gift, kühle blaue Milch! Denn was ist ein ganzer Jahrgang einer musikalischen Zeitung gegen ein Concert von Chopin? Was Magisterwahnsinn gegen dichterischen? Was zehn Redactionskronen gegen ein Adagio im zweiten Concert? Und wahrhaftig, Davidsbündler, keiner Anrede hielt ich Euch werth, getrautet Ihr Euch nicht solche Werke selbst zu machen, als über die Ihr schreibt, einige ausgenommen, wie eben dies zweite Concert, an das wir sämmtlich nicht hinankönnen, oder nur mit den Lippen, den Saum zu küssen. Fort mit den Musikzeitungen! Ja Triumph und letzter Endzweck einer guten müßte sein (worauf auch schon viele hinarbeiten), wenn sie es so hoch brächte, daß sie Niemand mehr läse aus Ennui, daß die Welt vor lauter Productivität nichts mehr hören wollte vom Schreiben darüber; — aufrichtiger Kritiker höchstes Streben, sich (wie sich auch manche bemühen) gänzlich überflüssig zu

machen; — beste Art, über Musik zu reden, die, zu schweigen. Lustige Gedanken sind das eines Zeitungsschreibers, die sich nicht einbilden sollten, daß sie die Herrgotts der Künstler, da diese sie doch verhungern lassen könnten. Fort mit den Zeitungen! Kömmt sie hoch, die Kritik, so ist sie immer erst ein leiblicher Dünger für zukünftige Werke; Gottes Sonne gebiert aber auch ohne dies genug. Noch einmal, warum über Chopin schreiben? Warum Leser zur Langeweile zwingen? Warum nicht aus erster Hand schöpfen, selbst spielen, selbst schreiben, selbst componiren? Zum letztenmal fort mit den musikalischen Zeitungen, besonderen und sonstigen! Florestan.

2.

Ginge es dem Tollkopf, dem Florestan nach, so wäre er im Stande, Obiges eine Recension zu nennen, ja mit selbiger die ganze Zeitung zu schließen. Bedenke er aber, daß wir noch eine alte Pflicht gegen Chopin zu erfüllen haben, über den wir noch gar nichts in unsern Büchern aufgezeichnet und daß uns die Welt unsere Sprachlosigkeit aus Verehrung am Ende gar für etwas anderes auslegen möchte. Denn wenn eine Verherrlichung durch Worte (die schönste ist ihm schon in tausend Herzen zu Theil worden) bis jetzt ausgeblieben, so suche ich den Grund einestheils in der Aengstlichkeit, die Einem bei einem Gegenstande befällt, über den man am öftersten und liebsten mit seinem Sinnen verweilt, daß man nämlich der Würde des Vorwurfs nicht angemessen genug sprechen, ihn in seiner Tiefe und Höhe nicht allseitig ergreifen könnte, — anderntheils in den innern Kunstbeziehungen, in denen wir zu diesem Componisten zu stehen bekennen; endlich aber unterblieb sie auch, weil Chopin in seinen letzten Compositionen nicht einen andern, aber einen höhern Weg einzuschlagen scheint, über dessen Richtung und muthmaßliches Ziel wir erst noch klarer zu werden hofften, auswärtigen geliebten Verbündeten davon Rechenschaft abzulegen...

Das Genie schafft Reiche, dessen kleinere Staaten wiederum von höherer Hand unter die Talente vertheilt werden, damit diese, was dem ersteren in seiner tausendfach angesprochenen und ausströmenden Thätigkeit ohnmöglich, im Einzelnen organisiren, zur Vollendung bringen. Wie vordem z. B. Hummel der Stimme Mozarts folgte, daß er die Gedanken des Meisters in eine glänzendere fliegende Umhüllung kleidete, so Chopin der Beethovens. Oder ohne Bild: wie Hummel den Styl Mozarts den Einzelnen, dem Virtuosen zum Genuß im besonderen Instrumente verarbeitete, so führte Chopin Beethovenschen Geist in den Concertsaal.

Chopin trat nicht mit einer Orchesterarmee auf, wie Großgenies thun; er besitzt nur eine kleine Cohorte, aber sie gehört ihm ganzeigen bis auf den letzten Helden.

Seinen Unterricht aber hatte er bei den Mächtigsten erhalten, bei Beethoven, Schubert, Field. Wollen wir annehmen, der erste bildete seinen Geist in Kühnheit, der andere sein Herz in Zartheit, der dritte seine Hand in Fertigkeit.

Also stand er ausgestattet mit tiefen Kenntnissen seiner Kunst, mit Einsicht in seine Kraft und demnach vollauf gerüstet mit Muth, als im Jahre 1830 die große Völkerstimme im Westen sich erhob. Hunderte von Jünglingen warteten des Augenblicks: aber Chopin war der Erste auf dem Wall oben, hinter dem eine feige Restauration, ein zwergiges Philisterium im Schlafe lag. Wie fielen da die Schläge rechts und links und die Dicken wachten erbost auf und schrieen: »seht die Frechen«; Andere aber im Rücken der Angreifenden: »des herrlichen Muthes.«

Dazu aber und zum günstigen Aufeinandertreffen der Zeit und der Verhältnisse that das Schicksal noch etwas, Chopin vor allen andern kenntlich und interessant zu machen, eine starke originelle Nationalität und zwar die polnische. Und wie diese jetzt in schwarzen Gewändern geht, so ergreift sie uns am sinnenden Künstler noch heftiger. Heil ihm, daß ihm das neutrale Deutschland nicht im ersten Augenblick zu beifällig zusprach und daß ihn sein Genius gleich nach einer der Welthauptstädte entführte, wo er frei dichten und zürnen konnte. Denn wüßte der gewaltige selbstherrschende Monarch, wie in Chopins Werken, in den einfachen Weisen seiner Mazurkas, ihm ein gefährlicher Feind droht, er würde die Musik verbieten. Chopins Werke sind unter Blumen eingesenkte Kanonen.

In dieser seiner Herkunft, im Schicksale seines Landes, ruht so die Erklärung seiner Vorzüge, wie auch die seiner Fehler. Wenn von Schwärmerei, Grazie, Sinnesfeinheit, wenn von Geistesgegenwart, Gluth und Adel die Rede ist, wer dächte da nicht an ihn, aber wer auch nicht, wenn von Wunderlichkeit, kranker Excentricität, ja von Haß und Wildheit!

Solch Gepräge der schärfsten Nationalität tragen sämmtliche früheren Dichtungen Chopins.

Aber die Kunst verlangte mehr. Das kleine Interesse der Scholle, auf der er geboren, mußte sich dem großweltbürgerlichen zum Opfer bringen und schon verliert sich in seinen neueren Werken die zu specielle sarmatische Physiognomie, und ihr Ausdruck wird sich nach und nach zu jener allgemeinen idealen neigen, als deren Bildner uns seit lange die himmlischen Griechen gegolten, so daß wir auf einer andern Bahn am Ende uns wieder im Mozart begrüßen.

Ich sagte: »nach und nach«; denn gänzlich wird und soll er seine Abstammung nicht verläugnen. Aber um so mehr er sich von ihr entfernt, um so mehr seine Bedeutung für das Allgemeine der Kunst zunehmen wird.

Sollten wir uns über die Bedeutung, die er zum Theil schon genommen, in schmalen Worten in etwas erklären, so müßten wir sagen, daß er zur Erkenntniß beitrage, deren Begründung immer dringlicher scheint: Ein Fortschritt unsrer Kunst erfolge erst mit einem Gewaltschritte der Künstler zu einer geistigen Aristokratie, nach deren Statuten die Kenntniß des niederen Handwerks nicht blos verlangt, sondern schon vorausgesetzt und nach denen Niemand zugelassen würde, der nicht so viel Talent mitbrächte, das selbst zu leisten, was er von Andern fordert, also Phantasie, Gemüth und Geist — nach der ewigen Lehre: daß das Schönste unsrer Kunst nur der ersten entspringe, die es zum andern führe, über deren beider Vereinigung der Geist schwebe — und dies alles, um die höhere Epoche einer allgemeinen musikalischen Bildung herbeizuführen, wo über das Echte eben so wenig ein Zweifel herrsche, wie über die zahllosen Gestalten, in denen es erscheinen könne, unter musikalisch aber jenes innere lebendige Mitsingen, jene thätigwerdende Mitleidenschaft, jene Fähigkeit des schnellen Aufnehmens und Wiedergebens zu verstehen sei, damit in der Vermählung des Componisten und Virtuosen zum Künstler, der Productivität und Reproductivität zur Künstlerschaft, dem Ziele der Kunst immer näher gekommen werde.

Eusebius.

Davidsbündlerbriefe.

Aus dem Norden.

Der Frühling ist da, Bündler! — mir gegenüber luden sie gestern einen Sarg auf einen Bauerkarren, deckten ihn sorgfältig mit Stroh, daß ihn die Sonne nicht incommodirt, und fuhren ihn hinaus, — das war der Winter, den sie einsenken wollten.

»Das ist 'ne alte Geschichte«, hör' ich Meister Raro murmeln, — aber sei vernünftig, Master; es gibt Dinge in Natur und Kunst, die uns in jeder Wiederkehr mit neuem Zauber fesseln, Urschönheiten, die den wahren Lebensnerv in sich tragen und ewigen Hauch der Göttlichkeit athmen. In der Kunst sind aber jene wenigen Werke, die über Zeit und Form sich am meisten erheben — in der Musik vor allen jene Klänge, an welchen der Geist eines ganzen Volkes schuf, die über Jahrhunderte hinaustönend, mit gleicher Lust, mit gleichem Schmerz viele Menschenalter hindurch Greis und Enkel, Matrone und Säugling begrüßt haben, die wie der Frühling mit jedem Jahre, zu jeder Stunde in unserm Herzen ihre Heimath finden. Diese Volksklänge, welche durch den Einfluß ihrer Entstehung, durch Zusammenwirkung von Zeit und Ort, und im Liede durch ihre poetische Bedeutung und ihre Sprache, oder endlich bloß durch die Gewalt des musikalischen Tons, jenen Eindruck auf unser Gemüth machen, auf den die größten Kunstwerke, durch die geistreichsten Combinationen der Phantasie und des Wissens entstanden, verzichten müssen, sind die Frühlingsblüthen der Musik und ich möchte sie ganz trennen von der Musik als Kunst. — Aber man lasse diese Melodieen in ihrer heimathlichen Umgebung, in der ihre größten Kräfte beruhen, man belausche sie in ihrer Wiege, will man in die Geheimnisse ihrer Empfindungen eindringen. — Weißt Du noch, wie wir auf jener Schweizermatte beim Scheidegruß der Sonne standen, und die Töne eines Alphorns hinüber und herüber grüßten von Fels zu Fels, und Accorde, wie Wellen durch die Gründe wogten? Und wie in unserm Berghüttchen am Ursulinerkloster die junge Bäuerin allabendlich ihre Kleinen einsang mit jenem schönen aber langen Liede von der Nonne und dem Grafen? Der Säugling lag an ihrer Brust, und das ältere Kind wiegte sein Köpfchen in ihrem Schooß, und das Lied wurde uns so unentbehrlich wie unsern frommen Voraltern ihr Abendsegen, oder einem Kinde der Gutenachtkuß der Mutter! — Und endlich als wir auf Messinas Molo standen, und den Orangenduft athmeten, der von Calabriens Hügeln trieb, und aus schaukelnden Kähnen der Schiffergesang über die Wogen schwebte, wie es uns da hinunterzog in den wirbelnden Charybdisstrudel, und die Nixen und Meermädchen lockten und winkten? — Und wir beide fühlten, daß unsre Kunst doch nur elender Menschenwitz wäre und eigentlich höchst unnöthig, und das Höchste alles schon da sei, oder aus den einfachsten Mitteln entstehe; das ganze Menschentreiben lag klein und erbärmlich zu unsern Füßen, und ich sah's Dir an, daß Du stillschweigend gelobtest, einzuhalten mit Componiren, was Dir sehr leicht werden mußte, da Du noch nicht angefangen, — und ich, der ich schon mitten drin, that's laut. Wir haben ihn beide leider nicht gehalten diesen begeisterten Eid an die Natur, an jene Matrosen, die bloß drei Strophen in gemeinen Terzen mit Tonika und Dominante sangen, und die Endfermaten so lang hielten als wollten sie Lungen sprengen — aber gut war's doch, daß wir ihn thaten, denn wir hätten's sonst toller getrieben, und gedacht, es müsse sein.

Sei nicht mürrisch, Raro, daß ich so weitläufig träume, eben jetzt ist ja die Zeit, wo sich alles wieder regt, und wo mit dem Frühlinge auch alle jene Lieder wieder erwachen; bald hallt wieder der Sennerin Jodeln von der Alm, in Italien singen sie den Maggiolate, und pflanzen unter Tanz und Spiel junge Schößlinge vor den Fenstern der Geliebten; in Calabriens Gärten voll blühender Rosen und Oleander rauscht zu den Balconen hinauf die Zither und ferne hört man das Schnurren des Tamburins zum üppigen Saltarello! Wären wir da, Florestan!

Als ich nun gestern, wo mir's so recht keimig und wühlig zu Muth, unter Flieder und Veilchen saß — aber

im Treibhause, und Dora mir Glühwein credenzte, kamen zwei wandernde Minnesängerinnen, und sangen Florestans »Leichter Sinn« — »Liebchen leb wohl, mein Kind, flüchtig ist Lieb und Wind« — was mir in meiner vollen Stimmung erst recht profan klang, bis ich endlich einsah, daß sie Recht hätten: sie zogen zu Eurer Messe und erinnerten mich, wie die Kraniche des Ibykus an Euch, Bündler, und an Euer Dämmerungstreiben jetzt: wie Eusebius kreuz und quer greift auf dem Flügel, daß die Töne durcheinander flüstern wie verwirrte Blüthen, Zilia in Florestans Sonate träumt, und Elisas jugendliche Stimme sich mit den jungen Lüften vermählt. Und es packt mich ganz gewaltig und ich möchte hin zu Euch und mit in die Saiten greifen —, aber wartet noch ein Kleines, denn nicht bloß Bündler binden, auch Rosenketten und Thyrsusranken. Eins rathe ich Euch noch: Was Ihr kritisch befühlen wollt von Musik, nehmt's jetzt zur Hand, Ihr habt doppelten Vortheil, — nur Bestes und Auserkiesenes wird Euch fesseln und von der lockenden Außenwelt abziehn und in Eurem Innern ein Echo finden, und gegen das Schwache, Verwerfliche werdet Ihr mit tröstender und milder Wahrheit sprechen, weil Euer Herz reich in Liebe ist. Und somit gehabt Euch wohl. In allen Tonarten Euer

Serpentin.

Vermischtes.

(72) Scribe und Auber sind mit einigen neuen komischen Opern fertig; die eine heißt »la Brabançonne ou la belle Flamande«, die andere »Les chaperons blancs. —

(73) Bellinis Pirat wurde in Cadiz in Scene gesetzt und von dem Publicum glänzend aufgenommen. Der Tenor Morandi und die erste Sängerin Micciarelli-Sbriscia theilten den reichen Beifall. — Rossinis Tell ist die erste Oper, die unter der neuen Verwaltung des Theaters in Pesth zur Aufführung kommt. Hr. Oberhofer vom Kärnthnerthortheater in Wien wird die Hauptpartie darin singen. — Die »Briganti« von Mercadante wurden in London von der italiänischen Operngesellschaft mit Erfolg gegeben. —

(74) Nro. 56. des franz. National bringt eine geistreiche ruhig unparteische Kritik der Hugenotten, — Nro. 32. des Echo von Mailand eine Beschreibung der Aufführung des Don Juan von Mozart, der daselbst ohne alle Theilnahme gegeben und aufgenommen wurde. —

(75) Mad. Schröder Devrient ist Anfang dieses Monats in Breslau eingetroffen, um daselbst einige Gastrollen zu geben. — Hr. Gusikow reiste von Berlin nach Hamburg, — Hr. S. Thalberg von Paris nach London. — Der Violinvirtuos und Componist Riefstahl aus München, der vor Kurzem mehremale in Frankfurt auftrat, hat dort vielen Beifall geerndtet und ist als erster Violinist im dortigen Theater engagirt. — Hr. Czerny wird sich einige Tage in Leipzig aufhalten, ohne jedoch, wie wir hören, ein Concert zu geben. —

Chronik.

(Kirche.) Paris. 3. April. In Notre Dame: große Messe von Desvignes.

Wien. 27. u. 28. März. Der Messias von Händel.

München. 27. Händels Alexanderfest.

Hamburg. 28. Messias von Händel.

Straßburg. 5. April. Großes Musikfest zum Besten des Guttenbergschen Denkmales (S. 34. des Verm.)

Hannover. 1. Apr. S. Bachs Passionsmusik nach Mathäus, Aufführung der Singakademie unter Herrn Enkhausens Direction.

(Oper.) Paris. 5. Zum Schluß der Saison an der ital. Oper: die Puritaner.

Berlin. 15. März. Robert der Teufel. Isabella, Frl. Löwe vom Wiener Hofoperntheater.

Hamburg. 26. Zum erstenmal: die Nachtwandlerin von Bellini.

Dresden. 8. April. Die weiße Frau. Hr. Haizinger, G. Brown.

Hannover. 4. Zum erstenmal: die Jüdin.

Nürnberg. 5. Der Barbier. Mad. v. Kestelott, geb. Kainz, Rosine.

Frankfurt. 17. April. Zum erstenmal: das Nachtlager von Granada, romantische Oper in 2 Acten von C. Kreutzer.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 34. Den 26. April 1836.

Ha – es ist was Göttliches um die Kunst; denn die Kunst, mein Herr, ist eigentlich nicht sowohl die Kunst, von der man so viel spricht, sondern sie entsteht vielmehr erst aus dem Allen, was man die Kunst heißt.

Belcampo in d. Teufels Elixiren v. Hoffmann.

Aus den Aufzeichnungen Wedels.

— 47stes Blatt. Tanzmeister de Bray. —

Wenn man Jemandes Bekanntschaft macht, hat man wieder dessen Bekanntschaft zu dulden, und kettet sich so ins Unendliche in jedem Gliede wieder in die Welt hinein. Wer also mich eines Ohres würdigt, der wird sich doch auch nicht ganz von meinem Nachbar wegwenden können, dem Tanzmeister de Bray, einem kurzen stämmigen Franzosen, der zu den ehrlichsten Leuten gehört, die ich je gekannt habe, dessen Taschenfiedel aber, nach der er seine Schüler hüpfen läßt, mir immer den Kehraus spielt. Lassen wir sie jetzt in Frieden ruhen, und wenden uns zu den Reden des Nachbars, wie er sie mir immer hält, um mir auf eine feine Weise zu schmeicheln; denn er ist ja ein Franzose, und hat von Paris aus jetzt auch erfahren, daß hier über dem Rheine auch Leute wohnen, und daß die Deutschen doch nicht gar all Vieh sind, wenn sie es auch scheinen. »Um von eurer Tonkunst zu reden«, ich führe des Mannes eigene Worte an, wie sie mir noch von heut frühe vorschweben, »wie von der unseres jetzigen Licht- und Glanzjahrhunderts, so weiß ich wirklich weder anzufangen noch aufzuhören. Rede ich aber von Tonkunst überhaupt, so gilt dies nur von dem Singspiele, von der, die von der Bühne klinget; denn die übrige kenne ich nicht, weil ich keine Zeit habe, in die Kirche zu gehen, wie diese Gewohnheit denn auch längst bei Leuten von Erziehung außer Mode gekommen, und Kammerspiel mir gar zu sehr verleidet ist, indem ich auf meiner Taschenfiedel mich schon genug abarbeite tagtäglich. Im Singspielhause ordne ich aber die Reigentänze, muß also zugegen sein, und etwas von der Sache verstehen. Alle Erzeugnisse Italiens, eures Landes, und unseres großen Volkes gehen so vor meinen Augen und Ohren vorüber, kein Wunder, daß ich ein gesundes Urtheil fällen mag. Da gebe ich nun denen freilich Recht, die eure Künstler tief nennen, wie man im allgemeinen euch jetzt dieses Beiwort zukommen läßt, das euch mit dem vollsten Sinne, dem größten Rechte von der Welt gebühret. In der Tiefe fügt ihr manchen tüchtigen Bau, leistet ihr manches, uns ist aber dafür wieder die Höhe Heimath, und so sehn wir denn weit über euch hinaus. Ich habe manches von eurem Mozart gehört, und einige Liedchen der Zauberflöte allerliebst gefunden, ich habe ja sogar einigemal Beethoven beachtet, und mein Vergnügen mit Geduld zu ertragen gesucht, aber wie sehr habe ich auch gefühlt, daß zwischen diesen Meistern und den unsrigen eine tiefe Kluft sich dehnt, die eure Landsleute schwerlich so bald überspringen werden. Ich muß etwas ausholen, um mit einem tüchtigen Hiebe ihnen die Funken der Einsicht aufgehen zu machen. Kunst ist die Lehre vom Schönen. Das ewige Vorbild alles Schönen nun ist der Mensch, und folglich meine Kunst von allen die erste, vielleicht die höchste. Auf meinen Brettern schauen sie durch die Töne meiner kleinen Taschenfiedel eine Rudel sich ewig in Bewegung verjüngender Belvedere-Apollons, einen Schwarm farnesischer Herakleſſe; nach den Weisen dieser näselnden viersaitigen Lyra stiegen ganze Reigen von Medizäerinnen aus dem Meerschaum und tanzten wie Uferaase in der Scheinkleidung einher. Was Raphael Holdes, und Buonarotti Großes gemalt, verstehen wir im Augenblick von bengalischer Flamme beleuchtet, wie mit der Mosisruthe aus dem Felsen zu schlagen, und Tänze waren ja selbst jene Schöpfungen des Aristophanes

und Sophokles. Genug, alles Große und Schöne ging von meiner Kunst aus, und muß dahin zurückkehren! Das ist der Standpunct, von dem sie die Sache betrachten sollen! Und wie steht sie da? Schauen sie da unsre Oper, wie sie in die alte Bahn zurück gelenkt, wie sie erst einen Tanz flüchtig aufgenommen, wie dieser zum Ballette erwachsen, und wie nun die Ballette sich vervielfacht, so daß unsre Opern nur süße Schalen um süßere Ballette geworden sind. Betrachten sie die Hauptsterne unseres Kunsthimmels, hören sie Auber, Halevy, mit ihren glänzenden Gefolgen, und gestehen sie, daß nichts inniger sich an die Tanzkunst anschließen könne als die Schöpfungen dieser Meister. Jede ihrer Heldengluthen sprüht sich in einer brausenden Gallopade aus, alle ihre Herzensergießungen theilen sich in die holdesten Hauche französischer Contretänze, während das was übrig bleibt von Gefühlen, als Walzer bald dahin säuselt, bald dahin poltert, und so in stetem Wirbeldrehen aufgeht. Wühlen sie im Löschpapiere der Musikverleger nur einigermaßen aufmerksam, so wird ihnen nie entgehen können, daß die meisten Arbeiter im Weinberge sich gerade mit der Zerwirkung des edlen Wilprets in die verschiedenen Braten und Gerichte beschäftigen; daß, sage ich, jene Lichter zweiten, dritten und vierten Ranges jene tänzelnde Singspiele ganz für den Ballsaal bearbeiten, und sie in die verschiedenen Hopser, Walzer, Gallopaden und Locksprünge, aus denen sie zusammengesetzt sind, zerlegen, — wie denn diese Einrichter überhaupt sich zu dem Tonsetzer verhalten wie ein geschickter Zergliederer zum Schöpfer. Ist es je einem Künstler gelungen, die tiefe Schwermuth, den herzzerreissendsten Jammer, die aufbrausendste Rache, und die wüthendste Verzweiflung in eine fliessende Tanzbewegung, und in eine üppige Schleiferweise zu giessen, so ist es unsern Künstlern, so ist es deren ersten gelungen; unserm Auber, den wir mit Stolz nennen. Wo ist ein Hof, der nicht sich nach Klängen seiner Stummen abgewalzt? Wo eine Dorfkneipe in Europa, in der nicht die Menge von jenen Weisen herum gewirbelt worden wäre? Ja können die Deutschen mir einen nennen, der da hinan reiche? Mißgünstige gibt es immer, die gegen jedes Verdienst anbellen, jeden Ruhm mit einem »aber« beflecken wollen, welche dunkle Namen aus der Vergessenheit ziehen, und damit den Sonnenschein der strahlenden zu vernichten meinen! Verlorene Mühe! So schreien denn wohl auch ihre Landsleute: Berthoven und Mozart! Aber gestehen sie selbst: Hören die Deutschen Mozart? Werden seine Werke auf euren deutschen Bühnen gegeben, wöchentlich, monatlich, ja jährlich? Schauen sie die Bühnenurkunden durch, was finden Sie? Ist es nicht der Sieg unserer Kunst? Auber, jener feuertrunkene Geist, der ein Singspiel eben hinwirft wie einen flüchtigen Tanz? und welche himmelfliegenden Tänze! — Von Petersburg bis Madrid, von Stockholm bis Messina künden die Bühnenzettel seinen Fra Diavolo, sein ehernes Roß, seinen Maskenball, alle seine andern Werke an, die ihm vierfachreicher entsprießen als dem Hirsch die Enden. Aus jenen entlegenen Weltecken klingt sein Ruhm, aus der Bühne zu der Tanzstube, aus der Tanzstube zur Bühne, bald das Herz mit den üppigsten Tanzbegierden schürend, bald die Beine im holdesten Wahnsinne hinreißend, so daß sein ganzes Leben nur ein Concert am Hofe zu sein scheint. Sie bauen den Ruhm ihres Vaterlandes noch auf andere Säulen der Kunst; und nennen mir manchen Namen, den ich nicht gut nachsprechen kann; aber was wollen alle Namen zusammengenommen, die keinen einzigen unsrigen aufwiegen! Herold, Halevy und Auber sitzen in unserm ungeheuren Geschmackladen, und senden für die Welt ihre luftigen Flügelgewande aus. Berlin läßt seine Kleine und Mendelssohne um das Posthörnlein Fra Diavolos, Wien seinen Beethoven um den chinesischen Tamtam, und vor der großen Trommel Herolds müssen Spohr, Lindpaintner und alle andere noch so gefeierten Meister die Segel streichen. Tanz ist der Probierstein alles Echten und wonach nicht getanzt werden kann, weg damit! — — So ganz sind aber eure Meister nicht ohne Werth, und einige haben wirklich einiges, das herausgehoben zu werden verdient. Brauche ich von eurem Karl Maria von Weber doch nur eines anzuführen, und euch aufmerksam machen: wie Ottokar, der Fürst, in seinem Freischütz, mit einem zierlichen Trippeltanz einfällt, der erst Licht auf das übrigens dunkle Singspiel wirft, aus dem nur mit Mühe einige Contretänze zugeschnitten werden konnten. Der uns aber am nächsten von allen den eurigen steht, ist euer Meierbeer, und hier muß ich den Hut abziehen. Aber er holte sich die Weihe auch erst aus Paris. Welcher Gedanke, Teufel und Hölle tanzen zu lassen! Himmel, Erde und Hölle in einem großen Balle zu vereinigen! Wirklich ein Einfall, der den alten Dante verdunkeln muß, und der dem Schöpfer französisches Bürgerrecht gibt.« Im Feuer seiner Begeisterung zog der Meister nach diesen Worten seine Taschenfiedel, und schnarrte auf selbiger wüthend: l'or n'est qu'une chimère u. s. w. auf solche teuflische Weise, daß ich die Ohren mir zuhalten und mich von hinnen trollen mußte. — Manchem ehrlichen Deutschen möchte gewiß die Veröffentlichung dieses Urtheiles, das ich leider nicht ganz aushören konnte, lieb sein, damit er sich bescheidentlich darnach richten und seine Fahne nach dem Winde der Seine stellen könne; ich trage es daher in mein Tagebuch, das vielleicht einmal an den Tag kommt.

A. W. v. Wbrühl.

Aus Prag.

Anf. Febr.

(Die Quartetten des Hrn. Piris. — Hr. Veit. — Die Hochzeit des Figaro. — Der Pirat. — Hr. Kraus. — Concert. — Carnevalsmusik.)

Ehe ich meinen Bericht über die musikalischen Erscheinungen in der Hauptstadt des »sangreichen Böhmerlandes« seit dem Wechsel des Jahres beginne: muß ich noch nachträglich der von Hrn. Prof. Piris im Gräfl. Nostiz'schen Salon veranstalteten Quartettunterhaltungen erwähnen. — In keiner musikalischen Dichtungsart prägt sich wohl die Individualität des Dichters so überraschend aus, als in den Quartetten; denn hier »läßt sich«, wie man zu sagen pflegt, »der Componist ganz gehen.« Obwohl auch in dramatischen und allen jenen Compositionen, wo die Musik sich erst dem von Dichter Gegebenen anschmiegt, wenigstens das Charakteristische, Eigenthümliche der Auffassungsart erscheint, ist das Streben immer ein mehr objectives von Seite des Tondichters. Eben so waltet in der Symphonie das epische Element zu viel vor, als daß das lyrische so klar hervortreten könnte, wie in jenen Quartettdichtungen, in denen der Componist am freiesten walten kann. — Es gibt daher für jenen, der den Dichter seiner Schöpfungen wegen achtet und liebt, wohl nichts Interessanteres, als die Leistungen eines Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr, Onslow in diesem Genre kennen zu lernen. Wenn Spohrs Muse, die reine Jungfrau mit den tiefernsten, blauen Augen, mit dem schönen Antlitz, das stets bange Wehmuth, jener sinnige Schmetterling irdischer Schmerzen, umflattert, in ahnender Sehnsucht emporschaut: blickt uns aus Haydns Tönen der herzlichgute, liebe, alte Meister fast immer freundlich entgegen und scherzt und spaßt und freuet sich der schönen Welt. — Wenn Onslows Genius wie ein Jüngling sich emporschwingt und die Ketten brechen will der Erde, wenn er, durchzuckt von des Wehes Blitz, uns fortreißt im Drang der Gefühle: glänzet Mozarts Muse als reine, goldne Sonne, die Weltbeglückerin, welche ihre Strahlen spendet, nur um zu wärmen und zu leuchten. — Doch wer ist jener Gigant, der hier auf den Gipfeln riesiger Alpen thront; dort in die geheimnißvollen Tiefen steigt, wo die Götter der Unterwelt hausen; der hier klagt und lacht, weint und trällert; dort im schmerzensvollen Leid zu verzweifeln scheint und doch wieder tolle Sprünge macht, bis er frei, dem grotesken Labyrinthe sich entwirrend, zu ungekannten Höhen emporfliegt und im Anschauen des höhern Wesens schwelgt, von dem er die Weihe erhalten? — Beethoven, der kühne, fessellose Heros im Reiche der Töne. —

Professor Piris erwirbt sich wirklich ein bedeutendes Verdienst durch die herrliche Aufführung der Schöpfungen dieser Meister. Es ist schwer, sich die Execution präciser und delicater zu denken, als es hier durch die Mitwirkung seiner selbst (1ste Violine), des Hrn. Mildner (2te Violine), des Hrn. Machatschek (Viola) und des Hrn. Prof. Hüttner (Violoncello) geschieht. Besondern Dank sind wir ihm aber schuldig, daß er in den Tempel dieser hohen Priester auch einen Novizen einführte, dem selbst diese die Hand freundlich reichen würden. Wir hörten nämlich am 3. December das 2te Werk des Hrn. Veit, eines jungen Pragers, der zu den kühnsten Erwartungen berechtigt. Hr. Veits Quintett ist so gelungen, daß es durch ein Haydn- und Onslow'sches Quartett, denen es an jenem Abende folgte, keineswegs verdunkelt wurde. Onslows kühnes Feuer und Spohrs tiefe Wehmuth wehen aus dieser Dichtung. Zwischen diesen zwei Meistern, die Veits Lieblinge sein mögen, steht er mitten inne, ohne daß hier von Nachbildung die Rede sein könnte. Wenn es der Componist einmal wird übers Herz bringen können, die Ideenfülle, die sich gewaltsam aufdringen mag, zu bändigen und sich von gewissen Melodieen und Gängen eher zu trennen: so wird er, befreit von diesem schönen Fehler, bald bekannt werden, denn das Gute bricht sich stets die Bahn und findet allenthalben Anerkennung. —

Von neuen Opern kam im Monat Januar keine aufs Repertoir; doch wirkte am 5ten die »Hochzeit des Figaro«, wie die glänzendste Novität auf unser Publicum, dessen Gott noch immer Mozart ist, der Unvergeßliche, der einst hier gewirkt. Eine geraume Zeit ist seitdem verflossen und oft sieht man Gruppen aufmerksam lauschender junger Leute um einen ältern Mann versammelt, dessen Augen im jugendlichen Feuer lodern, wenn er vom göttlichen Mozart, der seine Zeitgenossen so sehr entzückt und uns »seine prächtigen Prager« genannt hat, erzählet. Auch diesmal kam das gedrängt volle Haus in solche Ekstase, daß es die von unserm wackern Orchester meisterhaft vorgetragene Ouverture, die 3 Arien des Figaro (Hr. Pök) und das Duettino im zweiten Act zwischen der Gräfin (Mad. Podhorsky) und Susanne (Dem. Luzer) wiederholen ließ und alle Nummern mit dem größten Enthusiasmus aufnahm. Des Beifallsklatschens und Hervorrufens war keine Ende. Aber die Aufführung war auch, wenn man einige Schattenpartieen der schauspielerischen Darstellung wegnimmt, eine äußerst glänzende; denn die übrigen Mitwirkenden, und unter denen vorzüglich Dlle. Jazedé als Cherubin, Hr. Preisinger als Bartolo und Hr. Strakaty als Almaviva, leisteten Ausgezeichnetes. — Am 19ten gab Hr. Pök zu seiner Einnahme: Bellinis »Seeräuber.«. Er gab den Herzog, Mad. Podhorsky die Imogene, Hr. Demmer den Walter. Es bedarf nicht der ausdrücklichen Bemerkung, daß Hr. Pök und Mad. Podhorsky im Gesange brillirten. Auch Hr. Demmer erhielt in der Titelpartie vielen und gerechten Beifall: doch scheint ihm dieselbe zu hoch zu liegen. Der Pirat und die Sonnambula mach-

ten unter den Opern Bellinis bei uns am wenigsten Glück; denn auch des Piraten zweite Vorstellung lockte nur ein kleines Publicum ins Theater. — Am 23sten wagte ein gewisser Hr. Kraus als Pietro in der »Stummen von Portici« seinen ersten theatralischen Versuch. Es war, zum Heil der Casse, eine gute Speculation, diesen dicken und großen Sänger auftreten zu lassen, denn das Haus war so überfüllt, daß auf keinem Platze ein Billet zu bekommen. Das schweigende Publicum amüsirte sich aber, trotz allen Leiden, ganz vortrefflich und Gelächter, Beifallslärmen und Zischen wechselten im tollen Kunterbunt. Hr. Demmer (Masaniello) wird wahrscheinlich der einzige gewesen sein, der die Stimmung des Publicums nicht theilte, da er am meisten mit diesem kühnen Pietro in Collision kam und so seine Stellung auf den verhängnißvollen Brettern an diesem Abend keine erfreuliche war. —

In einem am 9. Januar veranstalteten Concerte ließ sich Mad. Friedrichs-Holst auf der Pedalharfe hören. Sie spielte zwei Compositionen von Bochsa über irländische und schottländische Melodieen, und eine freie Phantasie, in welcher sie weit mehr Beifall erhielt, als in den ersten Stücken, die keineswegs dankbar genannt werden können. Viel Gefühl im Vortrage, bedeutende Fertigkeit und besonders Ruhe im Spiele stellen sie unter den Virtuosen auf diesem Instrumente auf eine ehrenvolle Stufe. Nebst ihr ließ sich abermals ein Schüler unsers Piris hören. Hr. Mildner trug auf der Violine Variationen von Beriot vor und zeigte sich als würdiger Schüler des vortrefflichen Lehrers. Sein letztes Auftreten bewies, mit welcher Liebe er der Kunst huldigt; denn sein Fortschreiten zeigt von sorgfältigen Studien, die ihn, bei seinem unverkennbarem Talente, dem Ziele näher bringen werden, das zwar, da die Kunst keine Gränzen kennt, unendlich ferne liegt, aber doch jedem Jünger der Kunst, ihrer selbst wegen, vorschweben muß. — Der Carneval naht sich nun seinem Ende. Labitzky, der uns mit seinem Orchester vor Weihnachten besuchte, machte abermals bedeutendes Glück. Jeden Ball belebten seinen Walzer, von denen besonders die »Schützentänze« und die unter dem Titel »Apollos Stunden« nun erschienenen gefielen. Als bei einer Musikprobe, welche den öffentlichen Bällen, wegen der Wahl der Tanzcompositionen, immer vorangehen, sein »Gratulationswalzer« gespielt wurde, meinte ein geputzter Herr: »da sieht man gleich was Strauß ist.« Nebst diesen machte unter der tanzlustigen Welt noch ein »Teufelsgallopp« von Kaihof und der »Robertcotillon« von Krazmann, Furore. — —

So eben erfahre ich, daß Dem. Luzer, die, wie im letzten Referat bemerkt war, bereits gekündet hatte, mit einem Gehalte von 5000 Fl. C. M. garantirter Einnahme und zwei oder gar drei monatlichem Urlaub, wieder unsrer Oper gewonnen ist. 000.

Vermischtes.

(76) Aus London schreibt uns ein Freund vom 25. März: »Die Saison hat mit aller Vehemenz begonnen; Ihr neuer*) Correspondent wird das Nähere schreiben. Die Concerte der verschiedenen Gesellschaften, als der Philharmonic, Ancient, Vocal, British und Societa armonica, die unzähligen Benefizconcerte lassen beinahe keinen Tag bis Ende Juni unbesetzt. Wie aber manche aus bloßen Stückwerken zusammengesetzt und auf wahre Marktschreierweise dem Publicum als Lockspeise angeboten werden, können Sie aus dem beiliegenden Zeddel**) sehen. — Die italiänische Oper ist seit einigen Wochen eröffnet und liegt doch darnieder. Eine Mad. Calleoni, Sgri Cartagenova und Winter sind mittelmäßige Sänger, die nur als Nothnagel da sind, bis die Sterne Grisi, Lablache, Rubini den musikalischen Horizont erleuchten. — Moscheles hat sein Concerto pathetique eben beendigt und wird dieses, wie eines aus D-Moll von J. S. Bach, in seinem diesjährigen Concert am 11. Mai spielen. — In einem der letzten philharmonischen Concerte gab es auch »die Meeresstille und glückliche Farth« von Mendelssohn. Man hofft diesen Componisten im Sommer hier zu sehen.«

*) Der frühere, J. Th., ist nach Edinburg gezogen, von wo aus wir Nachrichten erwarten. D. Red.

**) Er ist dreimal so groß als ein deutscher und verheißt: 1) eine Menge ausgewählter Stücke von Händels Salomon. 2) Cantate, »der Stern von Bethlehem«, Musik nach einer Messe von Haydn. 3) große Scene aus Oberon (von Mad. Braham ges.). 4) Sonate von Corelli (von den HH. Lindley, Bonner und Dragonetti gespielt). 5) ausgewählte Stücke aus Abt Stadlers befr. Jerusalem. 6) ebenso aus dem Oratorium »Berg Sinai« von Neukomm. 7) ebenso aus dem Weltgericht von Schneider (the eminent german composer). 8) Abschieds-Symphonie von Haydn. 9) Gr. Pstephantasie (von der interesting and highly gifted Miß Day gespielt). 10) eine Menge kleiner Sachen, Balladen, Duetten von Mozart, Balfe, Ouverture zu Oberon, zum Schluß ein Vaterlandsgesang von Bishop. — Chor und Orchester sind gegen 250 stark. Die HH. Mori, Bochsa und Harris dirigiren. Die Aufführung ist im Drurylanetheater.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 35. Den 29. April 1836.

Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht von wannen er kömmt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt
Und weckt der dunklen Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.
Schiller.

Bilder aus Moskau.

Zigeunergesang.

— — Ganz spießbürgerlich war ich mit dem angesagten Glockenschlage in dem Pallaste des Gönners, der mir den Genuß, die Zigeunergesänge zu hören, bereitet hatte. Zu spät kommen würde immer auf einige Vornehmheit gedeutet haben, wie denn der Graf von dem Schauspiele gemeiniglich nur den dritten Aufzug sieht, der Fürst sich den vierten wählt, so daß für die höheren Häupter zuletzt nur die Katastrophen übrig bleiben; und die Höchsten gar nicht hingehen müßten wie die Niedrigsten (wie das Aeußerste sich immer berührt), um sich am Range nicht ein Tittelchen zu vergeben.

Ich übergehe die vornehme wie die schöne Welt, die sich später nach mir einfand, und beschränke mich blos auf meine Zigeuner, die bald nach mir anlangten, und sich im Saale einen Halbkreis von Stühlen bildeten, auf dem die Weiber, sechs an der Zahl, Platz nahmen, indeß die sechs Männer sich hinter ihnen aufstellten, einen ausgenommen, der sich als Capellmeister vor allen aufpflanzte, und manches Nothwendige mit ihnen zu verabreden, manches Wichtige ihnen einzuschärfen schien; freilich in einer Sprache, von der ich nichts verstand, da es ihre Muttersprache, die, wie mir ein Gelehrter, der sich damit befaßt hatte, versichern wollte, ein Zweig der Sanskritsprache ist, in der auch ihr Name »Tschigan«, (aus dem unser »Zigeuner« gebildet, das Dreier als Zug-Gauer erklärt,) Freier bedeuten soll. Die Gesichtszüge der Weiber waren wohlgebildet, die Form des Kopfes rundlich, die Nase nicht im mindesten eingedrückt, und bei den meisten unten kaum merklich gebogen, die Hautfarbe aber dunkel, wie bei uns wohl Landleute im Erndtemond sich färben, durch welche Bräune die Farbe der Wangen um so geheimnißvoller leuchtete. Die Augen waren schwarz und wohlgebildet, gewöhnlich leblos und nichtssagend, aber über dem Reden schon plötzlich mit einer Zauberkraft sich bewegend. Die schwarzen Locken, die nur an den Seiten an den Schläfen plattanliegend sichtbar, waren von einer Art niedrigem Turban bedeckt, der aus hellfarbigem meist rothem Zeuge zusammengebunden, und mit Goldflitter wie mit andern zufälligen Zierrathen, mit Federn, Blumen, Glaskorallen geschmückt war. Ihr leichter Wuchs, der bei den meisten schlank, bei einigen sogar etwas Feenartig-leichtes hatte, war durch eine schöne malerische Tracht gehoben. Ein kurzes Kleid mit weiten Aermeln verhüllte vom Halse an den Leib, und schloß sich, durch einen Gürtel gehalten, enge um den Busen, unten die zierlichen mit Bändern befestigten Schuhe zeigend, oben nur den Hals, der mit einigen Schnüren rother Korallen umwunden, entblößend, während ein viereckiges Tuch von leichtem grellfarbigem oder weißem Stoffe, in dessen Saumränder rings Gold oder Silberlahe eingewoben, ihnen die Stelle eines Mantels vertrat, der unter dem rechten Arme weg ging, die eine Seite der Brust wie den Rücken bedeckte, und auf der linken Schulter sich in einem zierlichen Knoten schürzte. Einige trugen diesen Mantel von halbdurchscheinendem Zeuge, welches das Spiel der wohlgebildeten Arme verrieth, die sich über der Bewegung des Zitherspielens aufgestreift; wie denn dieses Saitenspiel überhaupt selten aus

ihren Händen kommt und ihnen immer eine einnehmende Stellung gewährt. Die Zither selbst unterscheidet sich nicht von der bei uns gewöhnlichen, ist nur im Basse durch eine Saite mehr bereichert, und so gestimmt, daß alle Saiten los angeschlagen einen vollen Dreiklang geben.

Die Männer hatten ernste ebenfalls runde wohlgebildete Gesichter, welche durch einen langen Bart noch ehrwürdiger wurden, den nur einige jüngere sich bis auf einen gewöhnlichen Schnurrbart abgeschabt hatten; durch die Biegung des unteren Theils der Nase gewannen ihre Züge einen noch fremderen Anstrich und paßten mit dem glatten schwarzglänzenden Haar der dunkeln Gesichtsfarbe und dem schwarzen Auge vollkommen zu denen der Frauen. Ihr Wuchs überstieg ingleichen nicht das Mittelmaß, war aber stämmig, ohne dabei ins Plumpe, Unbeholfene zu fallen. Sie trugen enganschließende Oberkleider, den sogenannten deutschen Röcken ähnlich, mit dem Unterschiede, daß der obere Theil glatt, der untere faltig an selben angenäht, mit Häkchen statt Knöpfen zusammengehalten, und überdem noch gegürtet, die Farbe meist dunkelbraun oder braungrau war. Ihre Beinkleider, weder enge, noch so sackweit als andere Asiaten sie zu tragen pflegen, bargen sich unten in Halbstiefeln, die zum Tanze aber nicht zu plump schienen.

Nachdem ich Zeit gehabt, sie gehörig zu betrachten, der angeführte Capellmeister alle Zithern gestimmt und darüber seine Bemerkungen an den Mann gebracht, griff er selbst eine, und stellte sich in den Kreis mit dem Zeichen des Beginnens. Kräftig, und so gleichmäßig als je ein Verein unserer sangkundigen Städter fielen alle ein, und stimmten ein Lied an, in dem harte mit weichen Tonarten schnell wechselten, und daß sie oft drei-, oft zwei-, oft vierstimmig ohne bedeutende Satzfehler sangen, oder diese wenigstens so wohl verdeckten, daß ihre Stimmenführung in der Hinsicht mit einer Bellinischen, die doch heutigen Tages so manche Bewunderer findet, keine Vergleichung erlaubt. Grundkräftig ertönten besonders die tiefen Männerstimmen, noch eigenthümlicher aber die der Weiber, die anfangs einzeln etwas Schneidendes hatten, im Ganzen doch sich wohl verschmolzen und durch einen plötzlich aushauchenden Schmelz einen tiefen Eindruck hervorbrachten. Eine Stimme weckte die andere, und wie in einem Nachtigallenhaine wollte eine die andere überbieten, wie sie denn über dem Singen durch Gebärden mit einander sich zu unterreden und mit Nicken und Blicken sich zu unterhalten und zu verständigen scheinen. Nachdem sich die erste Kraft des Gesammtsanges gemäßigt, trat eine der Vorsängerinnen ein, und trug, von den andern leiser unterstützt, oft auch besonders gegen das Ende des Satzes einige Tacte unbegleitet, einige Gedanken vor, die an Fluß wie an Zuschnitt der Weisen, an die italischen neuester Schule erinnerten, und Meister Rossini keine Unehre gemacht haben würden. Diese Gedanken mit ihrem üppigen einschmeichelnden Schlußfalle kehrten im Laufe des Stückes nach einem sammt- und vollstimmigen kräftigeren Satze wieder, aber so, daß die Sängerin ihrem Liede immer einen andern Ausdruck zu geben wußte, und durch ihre Töne zu mir, der ich ihre Sprache nicht im mindesten verstand, redete. Sie war gerade eine der leichtgebautesten Feenartigen, und wenn sie so lächelnd da saß, nach einem wilden Gange der Weise wie ermattet zurücksinkend, das Köpfchen lässig wiegte, und sich dann auf den Staffeln ihrer Töne wie auf einer Blumenschaukel zu bewegen schien, kamen mir wirklich Gedanken an die Königin Mab zu Sinne, die doch bald wieder durch den lauten Verein aller übrigen Stimmen verscheucht wurden. Ihre Absätze (Strophen), in welche die Gesänge zerfielen, waren indeß nicht immer von gleicher Länge und Kehr, sondern freier als die unserer derartigen Volkslieder, ebenso wechselte die Bewegung, die in der herrschenden Stimme zurückhielt, im Gesammtsange sich beschleunigend trieb, und zuletzt in einem raschen Jagen schloß. Alle schienen, wie selbstständig sich auch jeder benahm, vom Capellmeister abzuhängen, und seiner Begeisterung sich hinzugeben, ja die Bewegung seiner Glieder zu verstehen, und die Winkel seiner Arme und Beine als Schwell- und Verhallzeichen, sein Hüpfen auf den Zehen und sein Stampfen als »stark« und »leise« mit all seinen Abstufungen zu lesen. Nie machte wohl der Steuermann eines Rheinflosses, der seine dreihundert Ruderer mit Armen und Beinen zu bedeuten hat, mehr Verbeugungen; nie ist wohl ein Nürnberger Hampelmann geschmeidiger befunden, und nimmer ein Telegraph thätiger. Dazu spielte der Mann unaufhörlich seine Zither, die immer den herrschenden Hauptklang dröhnte, oder ihn harfend brach, je nachdem eine Vorsängerin oder der volle Reigen einfiel. Was die Sprache angeht, die dem Liede unterlag, von der wir schon oben geredet, so ist sie voll- und wohltönend und besonders zum Gesange geeignet.

Auf das Lied folgte eine lange starre Pause, in der jeder Leib anscheinend erschöpft zurücksank, jedes Gesicht ein starres Hinbrüten, oder besser eine Gedankenlosigkeit ausdrückte, und plötzlich von alle dem Feuer verlassen war, das während des Liedes belebt hatte. Erst mit dem wiederanhebenden Gesange schienen »die Freien« wieder beseele, und Leben und Singen eines und dasselbe bei ihnen. Er war eines ihrer wildesten Naturlieder, das ohne den Reiz der zarteren Weisen wie ein angeschwollener Bergstrom hinbrauste; oft an Form dem Tanz ähnlich, den wir den schottischen nennen, dann aber auch wieder sich auszeichnend durch den verzwicktesten Tact der Masurka, durch das Bestreben, aus dem geraden Tacte in den ungeraden überzugehen. Jeder überließ sich der vollen Kraft seiner Stimme, ward so zu sagen ganz Stimme, und fuhr im Liede wie ein Wetter daher. Gluth sprühte

jedes Auge, jede Muskel schwoll, jedes Glied bewegte sich, und jeder, der das classische Alterthum kennt, konnte leicht ihrem »Heidi« Evan Evoë unterschieben, und die Wanderer als Bacchanten aus Indien zurückkehren lassen.

(Schluß folgt.)

Aus Weimar.

Mitte April.

(Oper. — Concert.)

Aubers »ehernes Pferd« war die letzte Opernneuigkeit, deren mein voriges Referat gedachte. Sein »Maskenball«, als Festoper, zum Geburtstage der Großherzogin (16. Febr.) gegeben, folgte bald nach. Man hat das Süjet mehren wesentlichen Veränderungen zu unterwerfen für gut befunden; nicht nur ist der Schauplatz der Handlung nach Siebenbürgen verlegt, die ganze Nomenclatur des Originals gestrichen und eine andere an deren Stelle gesetzt worden, sondern es hat auch die Katastrophe eine Umwandlung dahin erfahren, daß der Mord blos Attentat bleibt, der Herzog Bathori (König Gustav), vorher von dem Plane unterrichtet, dem Juranicz (Ankarström) edelmüthig verzeiht und ihn obendrein zum Statthalter in Bulgarien ernennt. Ueber die Zweckmäßigkeit dieser Abänderung sind die Stimmen getheilt; wir unsrerseits halten sie nicht für beeinträchtigend, da ja bekanntlich der Dichter die Geschichte gewaltig verballhornt und die meisten Situationen erfunden hat, so daß also dem, an sich sehr relativen, Werthe des Gedichts Eintrag keineswegs geschehen ist. Auch die Musik mußte demnach einigen Aenderungen unterliegen, und so besitzen wir das letzte Finale von Hummel dazu componirt, tüchtig, wie sich von selbst versteht, und Auber mag sich bedanken, daß sein Werk, konnte es einmal nicht durchgehends in seiner Ursprünglichkeit bestehen, unter Meisterhände gekommen ist. Wir zählen die Musik unter Aubers schwächste Leistungen, ja, offen gestanden, wir setzen sie, mit Ausnahme des Terzetts und des Finale im 3ten, so wie theilweise des Finale im 4ten Act, allen uns bekannten Opern des fruchtbaren Componisten nach. Außer den genannten Stücken sucht man vergebens dramatisches Leben, inneren Gehalt, Schwung, Originalität und tiefe, geistvolle Behandlung der Situationen in der Oper. Fast alles haben wir besser, kräftiger, frischer in anderen Werken desselben gehört und selbst die leichteren, gefälligen, heiteren Partieen, sonst Aubers Element, ermangeln des Anziehenden, Pikanten. Wir halten etwas auf Auber, weil wir, wenn auch kein großes Genie, doch eins der liebenswürdigsten musikalischen Talente der neueren Zeit in ihm erblicken. Viele seiner Melodieen sind ins Volk gedrungen, haben gar Manchem Freude und Genuß bereitet; aber wo es der Gewältigung eines edleren dramatischen Stoffs gilt, da ist Auber nicht am Orte; nur in seiner »Stummen« hat er zum Theil diese Aufgabe gelöst, später nicht wieder. Er sollte den ihm von der Natur angewiesenen Weg des komischen Genre nicht überschreiten; in dieser Sphäre wirkt er, wenn er mit Liebe zur Sache arbeitet, noch immer Erfreuliches zu Tage fördern. — Daß Alles angewandt wurde, die bei uns zur »Ballnacht« umgetaufte Oper würdig darzustellen, bedarf kaum der Erwähnung. Aeußere Pracht und Trefflichkeit der Ausführung des Werks von Seiten des Sängerpersonals und des Orchesters vereinten sich zu einer gelungenen Darstellung. Knaust (Bathori), Genast (Juranicz) und Mad. Streit (Elisa) erwarben sich wohlverdiente Anerkennung. — Das »eherne Pferd« hat sich wieder einigemal gezeigt und mehr als bei der ersten Aufführung angesprochen. Man findet das Süjet zwar fade, ergötzt sich aber an einzelnen anmuthigen Stellen der Musik, und so wird diese Oper von Zeit zu Zeit immer einigemal wieder auftauchen. Auch die »Stumme« haben wir wieder gehört, und mit um so größerem Genuß, da Knausts Masaniello ein Meisterstück in Gesang und Spiel genannt werden muß. Immer höher lernen wir diesen trefflichen, ächt dramatischen, vielseitigen, gediegenen Sänger schätzen und achten. Er ist ein Juwel der hiesigen Oper und unstreitig einer der ersten Tenoristen Deutschlands.

Glucks »Iphigenia in Aulis« erschien, nach einiger Ruhe, wieder, von den Verehrern des großen Tondichters, die einen nicht kleinen Theil des hiesigen Publicums ausmachen, freudig begrüßt und mit inniger Liebe aufgenommen. Ein reicher Schacht, ein labender Born ist diese Musik für den, der sie zu würdigen, zu genießen versteht. Wie köstlich sind allein diese Recitative, die Sprache der tiefsten Empfindung, der heiligsten Regungen des Gemüths, die beredte Sprache der Seele in ihrer Einfachheit, Klarheit und Erhabenheit. Mag auch die äußere Form von der Jetztwelt veraltet genannt werden, das innerste Wesen der Musik, ihr Gehalt ist noch jung und frisch; denn dramatisches Leben ist ihr Element, wahre, warme Poesie ihr Hauch, ihr Odem.

Das am 13. März stattgefundene Concert der Hofcapelle zum Vortheil ihres Wittwenpensionsfonds stand seinen Vorgängern nicht nach. Geistliche und weltliche Musik theilten sich in die Herrschaft, so daß für jeden Geschmack gesorgt war. Haydns lange hier nicht gehörtes Oratorium, »die sieben Worte des Erlösers am Kreuz«, vom Sängerpersonal und der trefflichen Hofcapelle tüchtig, im Geiste des Werks ausgeführt, bildete den ersten Theil. Die einfachen, gemüthvollen, rührenden Töne des Vater Haydn sprachen und drangen zu Aller Herzen. Wie können auch wohl schöner, inniger und erhabener Stellen wie: »Mein Gott, warum hast du mich verlassen!« oder »Jesus ruft: ach, mich dürstet«, behandelt sein? Wir sagen dem hochgeachteten Institute der Con-

certe für diesen neuen Genuß herzlichsten Dank. Die der weltlichen Musik bestimmte zweite Abtheilung brachte: Schneiders Jagdouverture, eine sehr fleißige Arbeit, die wir jedoch der Mehulschen nachsetzen; Variationen über ein Schweizerlied von Pixis, geschmackvoll und mit großer Gewandtheit gesungen von Mad. Baum, geb. Schmidt; Phantasie für die Violine von Molique, mit höchster Kunstfertigkeit, kräftigem, herrlichen Tone und gediegenem Vortrag gespielt vom Hofmusikus Götze, einem der jüngeren aber hervorragenden Talente der Capelle; Duett aus Cherubinis Anakreon (Hr. Knaust und Mad. Streit); Clarinettenconcert von W. Agthe, sehr wacker und beifallswürdig geblasen vom Hofmus. Agthe jun., und zum Schluß hatten wir die Freude, Mendelssohn-Bartholdy's vortreffliche Ouverture zum »Sommernachtstraum« zu hören, eine Bekanntschaft, die wir den interessantesten, genußreichsten der neueren Zeit beizählen. Geist, Phantasie, Originalität, Frische, blühendes Leben athmet das ganze Werk und bringt die Idee des Dichters zur klarsten Anschauung. Jede Note darin ist von Bedeutung, keine verbrauchte Phrase, kein nichtssagender Prunk, kein hohles Tongeklingel, keine verworrene Bizarrerie begegnet uns, alles die natürlichste, reinste Wahrheit, von dem Hauch der Poesie verschönt, geläutert, gehoben und veredelt. Das Werk erhielt einstimmigen Beifall, wurde aber auch von der Hofcapelle vollendet schön ausgeführt.

Ein anderes, in seiner Art nicht minder anziehendes und werthvolles Concert war das des blinden Flötenspielers Döge am 15. April. Weniger die bescheidenen Leistungen des Concertgebers (welchem übrigens die allgemeinste Theilnahme entgegen kam), die nicht sehr bedeutend genannt werden können, da er erst, nachdem er im deutschen Befreiungskriege erblindete, sich der Musik zuwandte, als die Spenden der Mitwirkenden, haben einen Anspruch auf besondere Beachtung. Mendelssohn-Bartholdy's Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« eröffnete das Concert, sprach jedoch weniger an, als der Sommernachtstraum. Man vermißte darin im Ganzen den leichten, freien Gedankenfluß, die innige Harmonie, das geistige Band der einzelnen, wenn auch oft geistreichen Theile, die ungesuchte Originalität, die künstlerische Reife*). Referent, der die Ouverture zum zweitenmale hörte, stellt diese Arbeit ebenfalls unter den Sommernachtstraum; auch in ihm hat sie den poetischen Eindruck nicht hervorgebracht und zurückgelassen, wie jene; er findet den tiefen, inneren Gehalt, die klare, schöne vollendete künstlerische Form, die geistreich-ungesuchte Behandlung der Instrumente, die ihn im Sommernachtstraum erfreuten und erquickten, darin nicht, obwohl manche Einzelnheiten aus der ersten wie aus der zweiten Hälfte ihn als sehr sinnig und gelungen angesprochen haben. — In dem von Eberwein recht zart und schön componirten Körnerschen Liede aus Hedwig: »Worte such' ich mir vergebens in des Herzens stillen Drange« lernten wir den oben genannten Hofmusikus Götze als Sänger zuerst kennen. Wir wissen kaum, in welcher Sphäre seiner Kunstleistungen wir ihm den Vorzug einräumen sollen, ob als Violinvirtuos oder als Sänger. Im Besitz eines kräftigen, metallreichen und biegsamen Brusttenors, weiß dieser junge Mann Natur und Kunst bereits in erfreulicher Weise zu verschwistern und zu vereinen. Sein Vortrag athmet Gefühl und Innigkeit, zeugt von Bildung und Fleiß, und wir können ihm, bei so schönen Naturgaben, wenn er mit Besonnenheit, Fleiß und Liebe zur Sache fortschreitet, das ihm verliehene Kleinod mit Sorgsamkeit behandelt, pflegt und tüchtig cultivirt, nur ein günstiges Prognostikon stellen. — Violinvariationen von Kalliwoda gaben dem Hofmusikus Stör Gelegenheit, eine tüchtige, ausgebildete Fertigkeit zu entfalten, während sich im ersten Satze aus Hummels A-Moll-Concert eine junge Schülerin des großen Meisters, Fräulein Schmitt aus Nürnberg, als eine, schöne Hoffnungen erweckende angehende Künstlerin bewährte. Sicherheit, technische Fertigkeit, netter, runder Anschlag und Geschmack wohnen ihrem Spiele inne und sie leistet für ihr Alter Ungewöhnliches. Den meisten Beifall fand aber das Schlußstück des Concerts: »Trostworte eines erblindeten Kriegers«, Lied, angeblich vom Concertgeber gedichtet, in Musik gesetzt von Lobe, mit Orchesterbegleitung, gesungen von Götze. Wir nennen diese neuste Arbeit Lobe's unbedenklich eine der schönsten im Bereiche der Liedercomposition, die wir kennen; das allgemeine Urtheil der Kunstverständigen nennt sie so. Der an sich werthvolle, gemüthliche, rührende Text ist vom Componisten mit so viel Innigkeit, Seele, Charakteristik und poetischem Leben, so naturwahr und eigenthümlich behandelt, daß das Ganze, besonders so vorgetragen wie von Götze, einen tiefen, mächtigen Eindruck hervorbringen muß, wie es denn auch der Fall war. Jedem tüchtigen Tenoristen oder Baritonisten wird dies Lied eine eben so würdige als dankbare Aufgabe sein.

— z —

*) ? D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 36. Den 3. Mai 1836.

Die Musik geht ganz aus der sichtbaren Welt hinaus und wirkt mit bloßen verschiedenen Arten von Bewegung, die von der Materie aus den Punct zu zu ihrem Ausflug nehmen und durch ihre Proportionen Empfindungen erregen; und ich glaube schier nach dem Pythagoras, daß das eigentliche Element, worin die Geister existiren, reiner Klang und Ton ist.

Heinse.

Bilder aus Moskau.

(Schluß.)

Der Strom besänftigte sich nie, jede Stimme ward zum Trompetengeschmetter, und vorzüglich besaßen einige Weiber die Kunst, während sie einen Ton anhielten, mit der an den Gaumen anschlagenden Zunge einen solchen Zitter- und Schmetterton dem andern beizufügen, der Mark und Bein durchdrang, und gewiß nach ihrer Meinung das Höchste ihrer Kunst war, wie ich deutlich aus dem siegenden Blicke zu lesen meinte. Nach Art der Fuge lief die Weise von Stimme zu Stimme, während die anderen gehaltnere Töne brausten, die im Basse wahre Donner lauteten, und jeden der Männer als eine lebendige Baßposaune, als einen Püstrich bewährten, indeß ich die Weiberstimmen nicht besser als der Fülle und Gewalt der Geigen vergleichen kann, wenn sie zu Dutzenden ihre Läufer in einem Mozartschen Symphoniesturme hinrollen. Ja zuletzt schien mir eine Sängerin die andere wie ein Glas, das man durch Schreien zu brechen vermag, eben singend sprengen zu wollen. So als ob jedweder in dem Liede sich ganz aussingen wolle, so übertönte er den andern, und bewegte den ganzen Leib wie im Tanze, als ob dieser auch in dem Hervorbringen der Klänge thätig, bis zuletzt ein langhingezogener Ton das Ganze schloß.

In einem Gesange, dessen Inhalt ein Mährchen gewesen sein muß, das mehre Weiber sich erzählten, und das vom Chor oft aufbrausend, oft beschwichtigend, oft geheimnißvoll, oft schwermüthig beantwortet wurde, entfaltete sich der ganz Reiz des Vortrages, die ungemeine Beweglichkeit ihres Ausdruckes, so wie das lebendige sichtbare Hingeben an jedes Gefühl. Mit einem unnennbarem Schmelz wußten die Vorsängerinnen die Weise, welche meist nur weichen Tonarten entquoll, hinzuzaubern, und ihr jedesmal eine andere Farbe, eine volle Erzählung zu geben; so daß das Herz sich von Liebe und Mitleiden, Grausen und Entsetzen nacheinander bestürmt fühlte, und dann wieder unter einer hingelächelten Tröstung aufzuathmen vermochte. Mehre andere Gesänge folgten noch, in denen die russischen schwermüthigen Klagen mit dem aufgeregtesten polnischen Muthwillen, in denen alle zügellose Wildheit mit einem Anhauch von Zartsinn sich verbündeten; selbst russischen Volksliedern wußten sie durch ihren Vortrag einen neuen Reiz zu geben, indem sie der schwermüthigen Tonverbindung etwas von dem Feuer ihres wilden Schlages mittheilten, wie denn selbst die russische Sprache in ihrem Munde fremdartig klingt. Zum Schlusse stimmten sie eins ihrer beliebtesten Lieder an, dem der bekannte Dichter Saposkin russische Worte untergelegt hatte; eine hohe Männerstimme und eine Frauenstimme sangen vor, und alle fielen nach einem regelmäßigen Absatz ein *). Der Vorsang dieses letzten

*) Auffallend klangen diese Weisen an jene unserer Tagskünstler an, aber dennoch läßt sich nicht an der Echtheit der Ueberlieferung zweifeln, wenn ich wiedergebe, was ein deutscher Künstler in Moskau mir berichtete. Dieser nämlich hatte einer jungen Tochter des Stammes, die viel Anlage zur Tonkunst zeigte und der Liebling eines russischen Großen war, der diese Gabe gerne ausgebildet gesehen, während dreier Jahre Gesangunterricht gegeben, die Sache auf alle mögliche Weise angegriffen, aber trotz aller Mühe sie zu nichts ausbilden können, da selbst die leichteste Weise, die sie nach aller Anstrengung maschinenmäßig gelernt, von ihr so verändert ward, daß sie nicht mehr wiederzuerkennen. Derselbe Künstler war mit mehren des Völkchens zusammengekommen, und hatte bei allen dieselbe Befangenheit in ihren angestammten

Liedes war ungemein sanft, und sprach von den Opfern, von der Verachtung, von den Beschwerden, welche die wandernden Stämme zu dulden, von den wenigen Sonnenblicken, die ihm die gütige Natur zusendet, aber Freiheit, Freiheit, das höchste Gut ist ihr Erb und Eigenthum, donnert der Gesang, Freiheit und Ungebundenheit wie sonst nicht auf der Erde zu finden. Das verstanden, das begriffen unsre Gesellen, das ging ihnen von Herzen! Da hätte man ihre Blicke fliegen, und ihre Wangen glühen sehen sollen! Wer keine Zither zu handhaben, klatschte in die Hände, wer eine in Händen, fuhr noch eins so wild über die Saiten und schwenkte sie jauchzend; und jeder Ton schien in dem ganzen Menschen wiederzuklingen, so daß er wie eine schallende Saite sich davon bewegte. Als auch dieser Gesang geschlossen, verbeugte sich die ganze Sängerschaft und hinterließ mich staunend und betäubt im Kreise der feinen Welt, aus dem ich mich auch sobald als möglich wegstahl, um von diesen Kindern der Wüste, die ein Zauberspiegel mir unter die Augen gerückt, wenigstens etwas festzuhalten. Schnell ging ich heim, mir das Erhorchte zu Papier zu bringen; aber unmöglich. Alles wirrte und zitterte durcheinander, und keine Weise wollte ganz auftauchen; das, was ich aber noch erhaschte und auffaßte, sah auf dem Papier so matt und todt aus, wie ein welkes überjährtes Blatt gegen ein frischgrünes.

W. v. Wbrühl.

Orgel.

Orgel-Archiv, herausg. von C. F. Becker und A. Ritter. 4 Hefte. 2 Thlr. 16 Gr. — Leipzig, bei Friese.

Obgleich Mitherausgeber dieser Sammlung, erlaube ich mir doch auf das nunmehr geschlossene Unternehmen mit einigen Worten hinzudeuten und kann dies auch nur in einer einfachen Inhalts-Angabe bestehen, so regt es die, denen das Werk bis jetzt fremd geblieben, vielleicht an, sich näher damit bekannt zu machen. Das Archiv enthält 48 Originalwerke für die Orgel und zwar 22 von lebenden Componisten, als von E. Köhler, L. Böhner, A. Ritter und dem Unterzeichneten; 21 von ältern, als von A. Armsdorf, J. S. Bach, G. Frescobaldi, G. F. Händel, J. D. Heinichen, J. F. Kaufmann, J. C. Krebs, G. Martini, W. A. Mozart, J. Pachelbel, S. Scheidt, J. Spothen, G. P. Telemann, und J. G. Walther, und 5 von C. Benevoli, Palestrina, F. H. Stölzel, L. Viadana und T. L. Vittoria, ursprünglich mehrstimmige Vocalcompositionen, von mir für die Orgel eingerichtet *). Die Tonstücke der Neueren dürfen sich wohl mit einigem Recht an die Seite so mancher andern erschienenen stellen. Hinsichtlich meiner darin mitgetheilten Tonstücke habe ich nur zu bemerken, daß ein Recensent in einem pädagogischen Blatte irrt, wenn er Palestrinas Geist darin spürt, ein anderer aber in einer musikalischen Zeitschrift den Nagel auf den Kopf trifft, wenn er sagt, ich bemühe mich mit Vorliebe, dem einfachen Orgelspiele wieder mehr Freunde zu gewinnen. Die Namen der ältern Componisten haben fast sämmtlich einen guten Klang und die in dem Archiv enthaltenen Werke sind nur aus Manuscripten und seltenen Druckwerken, z. B. aus Scheids Tabulatur, 1624, entlehnt und dürften nur wenigen Freunden der Orgel bekannt sein. Die von mir für die Orgel eingerichteten Vocalcompositionen sind als Versuche hingestellt, derartige Tonstücke der Gegenwart theilweise zu erhalten. Vielleicht bleibt der Versuch nicht ohne Nachfolge, damit manches classische Werk der Vorzeit aufs Neue in der Kirche erschalle, wo es seine gewaltige Wirkung jetzt so wenig wie vor Jahrhunderten auf den sinnigen Hörer verfehlen wird. Biographische Notizen über sämmtliche Componisten, von denen Tonstücke in das Orgel-Archiv aufgenommen sind, schienen mir wichtig genug, in einer Beilage mitgetheilt zu werden.

C. F. Becker.

Pianoforte.

Kurze Stücke *).

Julie Baronin Cavalcabo, Bravour-Allegro (Es-Moll). — W. 8. — 16 Gr. — Leipzig, bei Wunder.

Die Namen unsrer Componistinnen lassen sich bequem auf ein Rosenblatt schreiben, daher wir jeder nachspüren und uns nichts entschlüpft von Damenwerken. Denn ein Mädchen, das über Notenköpfe Hauben- und andere Köpfe vergessen kann, muß zehnmal mehr Grund besitzen zu componiren, als wir, die wir's nur der Unsterblichkeit wegen thun. Unsere Componistin mag aber noch etwas zum Schreiben begeistert haben; sie ist eine Schülerenkelin Mozarts, der Sohn Mozarts nämlich ihr Lehrer, ihre Heimath aber das weitentlegene Lemberg. Bei solchen Erinnerungen und an solchem Orte mag es Einem

Weisen gefunden, wie für gewiß erfahren, daß keiner auch nur schreiben oder lesen konnte.

*) Diese Compositionen finden sich in ihrer Urform in m. Gesängen aus dem 15. — 17. Jahrhundert, Heft 3, Seite 7; desgl. in mein. Ges. aus dem 16. Jahrh. Seite 20; in einer Missa im Manuscr.; in Parte delli pietosi affeti, Ven. 1598 und in Tuchers Kirchengesängen. Heft 1, 6. 21.

*) Von kleineren Pftecompositionen erscheinen so viele, daß wir nur die besten oder interessantesten anführen, daher die bloße Aufnahme in diesen Cyklus, wie in später folgende mit den specielleren Ueberschriften »Variationen, Rondos, Tänze u. s. w.«, als eine günstige oder ein Streben anerkennende Anzeige betrachtet werden kann.

wohl oft traurig überfallen und ein Winterabend thut das Seinige. Kurz der Flügel wird aufgemacht, der dichterische angelegt, man phantasirt, ohne es zu wissen, und hat man Träume und Musik in sich, so thut man es so, wie die, von der wir sprechen.

Einzelne stockende Augenblicke *), einige zu undeutlich verzogene Melodieen **), die leicht in's Einfache und Völlig-Edle zurückzuführen wären, ausgenommen, finde ich Alles wohl und recht, Anlage und Ausbildung vorhanden und stört mich nur das beigefügte »di bravura«, weil dann das Allegro unüberwindlicher sein müßte und die Gattung überhaupt den Frauen weniger ansteht, die lieber schwärmerische Romanzen und dergleichen schreiben sollten. Endlich aber wünschte ich den ganzen Satz von zwei andern gefolgt, so, daß eine Sonate fertig geworden, an deren einen ersten Theil (bis auf den fehlenden Mittelsatz) das Allegro am meisten anklingt, des Umstandes noch zu erwähnen, daß dann die bescheidene Dilettantin einen ganzen großen Schritt zur Namensverbreitung zurückgelegt hätte, während man in einer Zeit, wo so Viele halb vor- und zurückschreiten, die Besseren unter diesen verwechselt oder übersieht. So sei denn der nächste der größere! **12.**

*) S. 4. Syst. 2. 3. — S. 7. Syst. 4.
**) S. 6. Syst. 4—6.

G. E. Kulenkamp, Caprice (D-Moll). — 8 Gr. — Leipzig, bei Wunder. —

»Sage mir, wo du wohnst, so will ich dir sagen, wie du componirst.« Es liegt etwas in diesem Paradox Florestans, der es so sogar umgedreht richtig gefunden wissen will. Spazierflüge, Reisen sind nicht anzuschlagen, wenn sie auch momentan einfließen. Aber schließt Beethoven zehn Jahre in ein Krähwinkel (der Gedanke empört) und seht zu, ob er darin eine D-Moll-Symphonie fertig gebracht. In Städten wohnen nämlich Leute, im schlimmsten Falle Freunde; man componirt, man frägt letztere, sie erstaunen; man schickt zum Druck, Zeitungen kommen drüber und fangen etwa an: »Sage mir ꝛc. — Ich meine, der geschätzte Componist obiger Caprice gehört in eine große Stadt, wo der stete Gegendruck anderer Talente neue Kräfte hervorruft und verdoppelt. Seinen meisten Erfindungen hängt etwas Aengstliches vom Kleinstadtleben an, über das er sich gern erheben möchte und auch könnte, wenn ihn nicht kräftige Bürgerhände zu sehr festhielten im Rücken. Daher bei allem Guten, Wohlgesetzten, bei dem unverkennbaren Streben nach dem edelsten Ziel das Ruckweise und Steife. Der eigentliche Gedanke kommt nicht ordentlich zur Sprache, so nahe er auch darum geht; es ist Grau in Grau, oder Silber in Silber, d. h. gehaltreich, aber ohne scharf Gepräge, ohne hellen Klang. Wir müssen dasselbe von einer Sonate in A-Moll sagen, die wir beiläufig anführen. Vielleicht würde ihm nützen, wenn er einmal entschieden einem Meister nachzubilden sich bemühte, damit ihm in der Vergleichung seiner Ideen mit denen des Originals der Unterschied zwischen Dein und Mein recht klar entgegenfiele. Stehe er nur nicht stille und suche er namentlich nach ergiebigen Lebensquellen, die die Schaffekraft erfrischen und nähren. Wie wir mit der Vorliebe, die uns jede ernste Kunstgesinnung einflößt, seine bisherigen Leistungen verfolgt haben, obwohl stillschweigend, weil wir auf eine außergewöhnliche warteten, so werden wir es auch künftighin öffentlich mit der Aufmerksamkeit und der Strenge, die er verdient. **12.**

(Fortsetzung folgt.)

Aus Magdeburg.

(Die Verschwörungen. — Die Oper. —)

Magdeburg — — — Sagen Sie offen und ehrlich, wie nimmt sich Magdeburg in einer musikalischen Zeitschrift aus? Ich habe noch selten Gelegenheit gehabt, es beobachten zu können, und das ist eben das Miserere, denn ich kann es Ihnen in's Geheim, — die Oeffentlichkeit würde es doch nicht glauben — versichern, daß hier manchmal tüchtig musicirt wird; daß dies aber nicht einmal die Magdeburger, geschweige denn die andern Leute bemerken, das ist eben der Fluch, der auf jeden hieher gebannten Geigenstrich, Gesangton u. dergl. geschleudert zu sein scheint. Der Indifferentismus der Hiesigen ist entschieden Polizeiwidrig und sollte meiner Meinung nach von Polizei wegen aufgehoben werden, denn er wird sogar staatsgefährlich. Ich wette, es stecken hinter dieser Gleichgültigkeit verderbliche politische Machinationen und es wäre ein wahres Verdienst, die obersten Behörden auf alle die geschlossenen Gesellschaften, Casinos u. s. w. aufmerksam zu machen, und dieselben gelegentlich etwas zu verdächtigen; denn was kann Gutes in ihnen ausgebrütet werden? — Die Leute verbergen aber die eigentlichen gefährlichen Zwecke ihrer Zusammenkünfte dem Auge des Uneingeweihten mit solchem Geschick, daß man sie bewundern muß. Denken Sie, daß man jede dieser staatsgefährlichen Zusammenkünfte mit einem Concerte eröffnet. Ist die List nicht fein? Man ladet demnach gutartige Menschen, wie mich, zum Concert ein. Ich trete in einen erleuchteten Saal, alles ist nach der Norm der Concerte eingerichtet, man spielt Symphonieen, Concerte, Ouverturen, singt Arien und Duetten, und erhält einen so im guten Glauben, man sei in einem ehrlichen Concert. Aber einem politischen Blicke kann die Gleichgültigkeit, die Langweile, die Unruhe des Auditoriums nicht entgehen; man sieht deutlich, das Ganze ist eine Maske, die Späherblicke zu trügen; — je näher das Concert seinem Ende ist, desto sehnsüchtiger richten sich die Blick

der Verschworenen nach einer großen verschlossenen Thür. Was soll das? — Man hört während des Adagios der Symphonie nebenan Teller klappern u. s. w. Die Unruhe nimmt überhand; — zum Glück macht jetzt das Orchester einen tüchtigen Skandal; es scheint angestellt zu sein, dadurch das Scharren mit den Füßen, das Husten und Niessen der Verschworenen zu übertäuben, um diese geheimen Signale dadurch unsrer Aufmerksamkeit zu entziehen. Das Concert ist zu Ende, — Alles bricht auf, ehrsame Leute wie ich nehmen den Hut, — da öffnet man jene verdächtige Thür, verrätherische Düfte quillen hervor, — die Verschworenen rotten sich zusammen, — man strömt in den Saal, — man weist mich höflich von dannen, — die Heuchelei wird mir klar. — Nun leugne einer, daß hier nicht etwas Gefährliches versteckt sei! Ich für mein Theil bewundre die Langmuth der Polizei. Was hilft aber meine Warnung, — die Polizei liest keine musikalischen Zeitungen, also auch diese Warnung nicht!

Ich versichre Ihnen aber nochmals, daß dann und wann in diesen Concerten tüchtig musicirt wird. Ein stark besetztes Orchester, das, wenn es sich zusammen nimmt, Vortreffliches leistet, eine bedeutende Sängerin, die Pollert, die der gute Theaterdirector diesen verdächtigen Concerten überließ, — ein Dirigent, voll Feuer und hochzeitlicher Wonne, — was wollen Sie mehr? Was wollen Sie mehr, frage ich ferner, wenn ich Ihnen versichere, daß wir in diesem Winter eine Oper hatten, wie noch nie? Was sagen Sie dazu, daß alle Hiesigen dies zugestanden und die Oper doch nicht besuchten? Was sagen Sie dazu, daß sich diese Oper nicht halten konnte, und noch vor Ablauf des Winterhalbjahrs aufgelöst werden mußte? Was sagen Sie dazu, mein Herr? — Aber, Spaß bei Seite, die Sache ärgert einen; Bemühungen, Glück und Zufall brachten hier zuletzt ein so vortreffliches Opern-Ensemble zusammen, daß man es wie gesagt für uns nicht besser wünschen konnte. Ich will z. B. ein Theater sehen, das die drei Sopran-Partieen in Lestocq so leicht besser besetzen kann, als es bei uns durch die Pollert, die Limbach und die Schindler — Elisabeth, Catherina und Eudoxia — geschehen konnte. Wir hatten einen tüchtigen ersten Tenor, Freimüller, einen zweiten mit einer charmanten, jugendlichen Bruststimme, Schreiber, so wie einen guten Bassisten, Krug, der zugleich die Chöre recht brav einstudirte. Rechnet man nun noch hinzu, daß ein junger, gewandter Künstler, wie der Musikdirector Richard Wagner, mit Geist und Geschick bemüht war, das Ensemble tüchtig herzustellen, so konnte es gar nicht fehlen, daß durch dies Zusammenwirken uns wahre Kunstgenüsse geboten wurden. Unter diese rechnen wir zumal die Vorstellungen der neu einstudirten Opern, wie: Jessonda, Lestocq und Norma. Den Schluß machte eine neue Oper von R. Wagner — »das Liebesverbot oder die Novize von Palermo.« — Das Malheur war schon eingetreten, die Oper in der Auflösung und nur mit Qual und Noth konnte der Componist diese Oper noch in der größten Eile einstudiren. Die Aufführung war also übereilt und über's Knie gebrochen, aber auch wenn dies nicht der Fall gewesen wäre, kann ich demohngeachtet noch nicht begreifen, was den Componisten bewegen konnte, ein Werk wie diese Oper zum erstenmale in Magdeburg aufzuführen. Es thut mir übrigens leid, mich über diese Oper noch nicht ganz aussprechen zu können; — was ist eine einzige Aufführung und diese nicht einmal klar und deutlich? — die Leute auf dem Theater konnten noch zu wenig auswendig. — So viel aber weiß ich, daß sie, wenn es dem Componisten glückt, sie an guten Orten gut aufführen lassen zu können, durchdringen wird. Es ist Viel darin, und was mir gefällt, es klingt Alles, es ist Musik und Melodie drin, was wir bei unsren deutschen Opern jetzt so ziemlich suchen müssen.

An Hrn. Wagner und seines- und meines-gleichen sehe ich es aber deutlich, was für eine Qual es ist, in allen Nerven und Fasern Bewegung zu fühlen, und mitten in dieser Handels- und Kriegsstadt wohnen zu müssen. Es ist hier ein sehr anständiges, vages Treiben, das nicht einmal zu einem entschiedenen Rückschritt führt, denn dieser ist doch wenigstens noch eine Bewegung, und man hätte Aussicht, auf diese Art einmal wieder in den Urzustand zurückzukommen, der zur Veränderung doch recht passabel angenehm sein müßte; — aber nein — es steht. — Ich hege auch das innige Vertrauen, daß es hier nie anders werden wird, und seien Sie deshalb keineswegs in Sorgen, noch viel Berichte dieser Art von mir zu bekommen; — es hilft doch nichts.

Lkk

Geschäftsnotizen.

Jan. 22. Wien, v. S. — 28. Cöln, v. B. — 31. Rudolst., v. S. Hub. — Febr. 5. London, v. M. — 9. Dresden, v. L. — Weimar, v. M. — 14. Hamburg, v. G. — Rudolst., v. S. Dank. — Berlin, v. Sp. Mehr! — Augsb., v. H. — 19. Prag, v. W. — Hamburg, v. G. — 20. Meldorf, v. P. — 21. Celle, v. S. — 22. Dresden, v. L. — Musik. v. P. in Leipzig.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 37. Den 6. Mai 1836.

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Mährchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht!
Tieck.

Bilder aus Moskau.

Kloster Simonoff.

Wenn man sich auf der Moskwa einschifft, und zwischen den Pallastreihen des Kremls und der gegenüberliegenden Stadt hingleitet, dem Findelhause dann vorbei fährt, das über die armen, von ihren eigenen Erzeugern Verstoßenen, die Decke einer Königsburg wölbt, wenn man die Kuppeln des Spaßkischen Klosters sich auf den Wellen spiegeln gesehen, so scheinen sich die Ufer steiler zu erheben, die Gebäude weichen von dem Strome zurück, und obschon noch innerhalb der Stadtwälle, weht einen die Frische der Landluft und ein ländliches Stillleben an. Die linke Flußseite bietet dem Blicke zwar noch immer Theile der Stadt zur Schau, aber sie liegen schon, wenigstens die bedeutenderen, entfernter über den Hügeln zerstreut, und wie einzelne Städte erheben sich auf dem grünen Gehäge die Wölbungen des Galizinschen Hospitals, des Stadthospitals, und die Thürme des Donischen Klosters. Stets beschäftigt treibt man hinunter, bis der Fluß eine neue Biegung um ein steiles Ufer macht und einen ganz in die Einsamkeit zu führen droht; aber nur auf eine neue Ueberraschung war es abgesehen. Denn plötzlich sieht man auf der jetzt hervortretenden Anhöhe sich eine Stadt von Mauern und Zinnen entwickeln. Dies ist das Kloster Simonoff, so geräumig und so wohl ummauert, daß es eine kleine Festung vorstellen könnte, wie denn eben die stattlichen Thürme, die nach Art der Befestigungsthürme des Kreml und Kithaigorods gebaut sind, und die Scharten der Mauern und Thore beweisen, wie die Männer des Friedens den spitzfindigen Satz schon gekannt: daß der, welcher den Frieden suche, sich zum Kriege rüsten müsse. Die Stärke derartiger Gebäude wie der Geist ihrer Bewohner erhellt, nur ein Beispiel aus vielen zu nehmen, aus der Belagerung des einige Meilen weiter abliegenden Klosters Troizia, das ein Jahr und vier Monate den Stürmen der Polen unter dem Stief-Demitri trotzte, und die Andränger unverrichteter Sache sich zurückziehen hieß.

Das düstere ehrwürdige, ja abschreckende Ansehen abendländischer Klöster haben die hiesigen nicht; aber so heitere wie das vor uns liegende, werden auch hier so leicht nicht gefunden. Auf der Höhe, die Fluß und Thal, und fast die ganze Stadt beherrscht, hebt es sich, und steigt mit seinen Zinnen hoch über die Bäume, die am Hange kleben, und den Glanz der Mauern durch ihr dunkles Grün um so mehr hervorheben. Diese Mauern aber sind auf das sorgfältigste dreifarbig angestrichen, und zwar so, daß der untere Theil roth, der überliegende blaugrau, der oberste zuletzt sauber weiß gehalten ist; wie der Hauptthurm, welcher den Weg, der die Höhe hinaufführt, bewacht, mit hübschen rothen Streifen prangt, und von weitem schimmert wie ein Festtagsflagge. Das Kloster hat nicht weniger denn fünf Kirchen in seinen Höfen, in denen auch zerstreut die Wohnräume der Klosterbrüder liegen, viel gesonderter, als die Trümmer unserer Klöster uns solche vorzeigen, da jeder Bruder fast eine abgeschlossene Wohnung für sich behält. Jede Kirche hat ihre eigenen Glockenthürme, die Hauptkirche aber so bedeutende und wohlgebildete Kuppeln, daß deshalb allein schon Simonoff stolz von seiner Höhe blicken kann. — Nichts kann aber toller aussehen als die Kirche, die der erwähnten, die nach einem edlen Muster gefügt, doch unten auch

bunt bemalt ist, gegenüber liegt; auf deren Wänden lauter bunte Dreiecke angepinselt, die je vier ein vierfarbiges Rechteck bilden, und die dergestalt mit einem aus roth, schwarz, gelb und weiß gewürfelten Zeuge geflickten Mantel überhangen scheint, übrigens sich aber, außer einigen von Arabesken umwobenen Säulen, welche paarweise die Fenster zieren, in nichts von einem gewöhnlichen Hause unterscheidet.

Was mich vorzüglich zu dem Kloster heranzog, war der Gesang der Mönche, der mir von jedermänniglich als etwas Außerordentliches, das alles von Tonkunst übertreffen sollte, gepriesen wurde, das mir einleuchtete, da auch früher schon meine Erwartung in Hinsicht des griechisch-russischen Kirchengesanges sehr gespannt war, wie man mich vielfach merken lassen, daß in Klöstern, so wie Kirchen Schätze zu finden, welche denen der niederrheinischen und altitalischen Schule, wenn sie solche auch nicht aufwiegen würden, doch würdig als Seitenstücke angereiht werden könnten. Als ich der bunten Mauern ansichtig, schwebten die heiligen Schatten Kordans, Roland Lassens, Palästrinas und Okenheims um mich, und ich hatte Last, mich der ehrwürdigen Gestalten unter dem Thore abzuthun; das mir doch so nothwendig, weil ich immer gerne frisch genieße, und nie gern eher vergleiche, als gerade in einer leeren Stunde nach dem Genusse. Ich trat in die Kirche und bereitete mich durch Gedanken der Weihe zum Vernehmen des Langerwarteten vor. Nicht lange, so begann es sich zu regen. Wie ein leiser Luftzug, der durch die Saiten der Windharfe spielt, erklang es meinem Ohr, mich im Zweifel lassend, ob ich wirklich etwas außer mir höre, ob es das Gemurmel des betenden Volkes, das sich durch eine Gehörtäuschung so schön ausnehme, oder ob es ein Gesang, der mir aus einer fernen mit der Kirche in Verbindung stehenden Halle entgegen töne. Letzteres schien mir auf die Dauer das Wahrscheinlichste, und um näher zu den Sängern heranzukommen, bohrte ich mich so gut es gehen wollte, durch die in voller Regung und Arbeit begriffenen Beter, bis ich vor dem Altar stand; wo ich denn enttäuscht wurde, da ich auf dessen Flügel beiderseitig auf erhöhten Sitzen die berühmten Mönche gewahrte, von denen der Gesang zuverlässig herrührte, welchen ich jetzt auch etwas deutlicher vernehmen konnte. Es war ein langsam fortschreitender Kirchensatz, der indeß noch nichts Außerordentliches verrieth, welchen die Mönche mit kaum vernehmbarer Stimme anhoben. Die ehrwürdige Kleidung der Klosterbrüder, gegen welche die unsrer ehemaligen Mönche schnurrig zu nennen wäre, ihre ernsten, starren, bärtigen Gesichter, die fast keine Spur des Singens verriethen, wie der Gesang selbst, der immer noch kaum hörbar wie aus der Ferne klang, kurz alles hatte etwas Neues, Fremdes und Geisterartiges. Meine Erwartung wurde dadurch auch mit jedem Augenblicke gespannter, und ungeduldig berechnete ich mir die Wirkung der Tonschwellung, die doch nicht lange mehr ausbleiben konnte, die wie Sonnenglanz nach diesem klingenden Dämmerlichte aufgehen würde, und in jedem frischen Tacte, mit jedem verbrauchten Tongange sah ich den Vorboten einer neuen nie vernommenen Schöpfung — die ich wirklich nicht vernehmen sollte. Die Mönche, wie Atlasse unbeweglich an die Rückwand ihres Sitzes gelehnt, murmelten wie Träumende aus der Tiefe der Brust leise hingezogene Töne, die nicht durch die mindeste Schwellung, nicht die leiseste Benachdruckung sich färbten, die wie fernes Quellengemurmel zuletzt den Hörenden selbst in Schlummer wiegen mußten. Geisterlieder dürfen von keiner großen Länge sein, wenn sie die Wirkung nicht verfehlen sollen, wie Blitze dürfen sie nur die Sinne anregen, nie dem Ohr Zeit lassen, sie ganz zu fassen. So ging es mir mit diesen Tönen aus der andern Welt und obschon sie anfangs mich in Erstaunen und Entzücken versetzt, erkaltete ich doch bald, nachdem die Umrisse deutlicher und deutlicher mir sich darstellten, und Roland Laß, Kordans, Marzello und Karpentras standen wieder hinter mir, und mancher neuere Name klang wie ein Fragezeichen in mein Ohr. Schön oder niedlich mag man diesen Gesang nennen, ja seine Nebelhaftigkeit, seine Farblosigkeit für die Kirche von Wirkung sein, indem sie, ohne die Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen, dem Geiste eine Art Schwung, eine Empfänglichkeit und Aufgelegtheit zu schönen Gedanken gibt, aber jene, welche ihn mit den Schöpfungen der alten abendländischen Schule vergleichen wollen, decken ihn über ein Prokrustesbett. Das waren ungefähr die Gedanken, unter denen ich die Thüre suchte, und ins Freie eilte, indem meine Aufmerksamkeit gleich wieder durch langhingehaltene Töne in Anspruch genommen ward, die aus der gegenüberliegenden Kirche stärker zu mir herüber zu tönen schienen. Ich nahte, aber vergebens! in der Kirche regte sich kein Hauch. Jetzt rief es vom Thore. Ich trat hervor, und ward bald meines Irrthums gewahr. Der Choral der Glocken war es, der von der Stadt aus herüberschwebte. Bald aus der Nähe, bald aus der Ferne tönend, verschmolzen die Klänge der Glocken zu einem Ganzen, das sich, durch den Abstand gemildert, in der Wirkung dem Läuten der Heerdenglocken vergleichen liesse. Ein Glockenreigen, von dem man sich im Abendlande keinen Begriff machen kann. Der Blick von der Höhe, auf dem das Kloster steht, auf das weite Thal, den goldenen Strom, die Stadt im Sonnenglanze, deren Thürme wie Memnonssäulen in lautem Glockengruß ausgebrochen, die Palläste, von denen wie von Altären Rauchsäulen aufwirbelten, in deren Mitte der Kreml wie eine goldene Krone mit seinen Kuppeln prangte, ein Blick wie dieser könnte zu Alexanderfesten begeistern, wenn dazu nicht gerade ein Händel erfordert würde, der aber bisher noch keiner hier gewandelt.

W. v. Wbrühl.

Aus Paris.

(Concert von Lipinski.)

Am 3. März fand im hiesigen Stadthause ein großes Concert von Lipinski, Violinist aus Lemberg, Statt. Der große, prachtvolle Saal war gänzlich und zum Ueberströmen angefüllt. Deutsche, belgische und französische Violinisten und sonstige Künstler und Schriftsteller bildeten nebst vielen polnischen und russischen Familien hauptsächlich sein Auditorium. Es wiederfuhr ihm eine Auszeichnung, die nur wenigen Künstlern zu Theil wird, die, daß ihm Habeneck an der Spitze des Orchesters vom Conservatorium accompagnirte.

Lipinski spielte zu drei verschiedenen Malen und gab somit Gelegenheit, sein herrliches Talent in allen seinen Seitenrichtungen, wie auch seinem Hauptcharakter, seiner Eigenthümlichkeit nach, zu beurtheilen.

Er spielte ein Concerto militaire in drei Sätzen, ein Rondo romantique und Variationen über ein Thema aus dem Barbier von Sevilla. Jeder Satz seines Concertes wurde mit dem ungestümsten Beifalle aufgenommen. In dem ersten Allegro zeigte er uns eine ernste, kräftige, ja selbst großartige und majestätische Spielart. In einem so männlich-entschiedenen Charakter hätten wir die tiefe Empfindung, das Zartgefühl, wie er es uns in seinem Adagio ganz zu verstehen gab, nicht gesucht. Hier enthüllte er uns ein inneres Feuer, eine Leidenschaft, die das Auditorium zu einem rauschenden Beifall hinriß. Diese innere Gluth, diese Töne der Schwermuth und des Leidens, dieser elegische Charakter wurde abermals in dem Rondo durch Gefühle anderer Art verdrängt und wenn in den beiden vorhergehenden Nummern uns mehr die innere Seele des Künstlers in ganz entgegengesetzten Gemüthsstimmungen aufgeschlossen wurde, so trat hier mehr sein Aeußeres ins Auge und ließ uns erkennen, zu welchem Grade technischer Vollkommenheit es der Künstler gebracht. Wir bemerken eine kräftige, schöne Bogenführung, eine seltene Reinheit in den diatonischen wie chromatischen Scalen, so daß man kühn behaupten kann, daß nicht leicht jemand hierin vollkommener auftreten kann. Der Ton, den Lipinski aus seinem Instrumente lockt, ist voll Mark und Fülle, der jedoch bei dem Ausdrucke verschiedener Gefühle sich so leicht einem jeden anzuschmiegen weiß, und wie in einem schönen Gemälde Licht und Schatten in den reinsten Verhältnissen darzustellen versteht. In allen Theilen, in denen Lipinski auftrat, bewies er dieselbe gediegene hochdramatische Auffassung, neben einer Darstellung, die man classisch, und einer technischen Beherrschung, die man vollendet nennen muß. Seine Compositionen sind tief gedachte, geregelte Arbeiten und tragen nicht wenig dazu bei, den ausführenden Künstler in seiner ganzen Eigenthümlichkeit zu zeigen.

Unstreitig war das Concert von Lipinski das schönste, was diesen Winter in Paris gesehen wurde. Ein Donner von Applaus beschloß jede einzelne Nummer.

J. Mainzer.

Aus dem Haag.

Die königliche Musikschule daselbst.

Von der Errichtung und dem Zwecke dieses Instituts zur Beförderung der musikalischen Bildung des Volkes ist in einem Aufsatze über die Amsterdamer Abtheilung desselben in diesen Blättern gesprochen.

An der Spitze der Haager Abtheilung steht Hr. J. G. Lübeck, Capellmeister der Hofcapelle; dieser leitet das Ganze, was den Unterricht betrifft, mit ausgezeichneter Einsicht und mit unermüdetem Eifer. Außerdem ist er Lehrer in der Theorie und in dem Gesange für die höhere Ausbildung, so wie auch nach Umständen im Pianoforte- und Violinspiele. Ferner sind angestellt 1 Lehrer für Gesang, 2 für Violine, 2 für Violoncello, 1 für Flöte und Oboe, 1 für Clarinette, 1 für Fagott, 1 für Horn, 1 für Trompete, Posaune und Contrabaß, 3 für Pianoforte nebst 3 Schülerinnen der höchsten Classe.

Die Gesammtzahl der Schüler beläuft sich auf 260, wovon etwa 40 sich gänzlich der Musik widmen wollen; 200 derselben, in 7 Classen vertheilt, erhalten zwei- bis dreimal wöchentlich Unterricht im Gesange. Dieses Fach hat seit acht Jahren, wo die Schule besteht, die erfreulichsten Resultate geliefert, indem fast in allen Kirchen ein fester Chor daraus hervorgegangen, welcher früher nicht bestand, und indem die öffentlichen Aufführungen großer Gesangswerke fast allein dadurch zu Stande gekommen. Auch für den Sologesang wird durch dieses Institut viel genützt, doch würde noch mehr, wenn nicht die meisten der Schüler, die bei weiterem Fortarbeiten auf der Bahn der Kunst mit Glück und Erfolg hätten auftreten können, nach Ablauf der Studienjahre die Musik nur in ihren vier Pfählen trieben. Für die Besetzung von Violine, Oboe, Horn, Trompete und Posaune sind viele gute Subjecte daraus hervorgegangen, weniger für die der andern Orchesterinstrumente, weil das Militärwesen in der letzten Zeit oft die besten Schüler weggenommen. Die Veranlassung dazu lag in den politischen Ereignissen. Ebenso sind für Pianoforte- und Gesangsunterricht schon manche gute Lehrer und Lehrerinnen allda gebildet. Bei einem anhaltenden Fortschreiten kann man von allen Fächern bedeutenden Vortheil für die Ausbildung der Tonkunst erwarten. Die jährlichen Examina dauern gewöhnlich drei Tage, und werden von einer großen Zuhörerschaft mit dem theilnehmendsten Interesse besucht. —

C....k.

Vermischtes.

(77) A. e. Briefe. London. 20. April. Unsere Concertsaison ist im vollem Gange oder vielmehr Laufe. Das Merkwürdigste ist das sogenannte Musikfest in Exeter-Hall, ein Saal der 3000 Personen faßt, wo in zwei Wochen vier große Concerte und eben so viel öffentliche Proben (nach eben so viel vorhergegangenen) zum Besten des Charing Cross Hospital gehalten werden. Im ersten, am 15. April, kamen Compositionen von Attwood, von Händel aus Athalia, von Mozart aus dem Requiem, von Pergolese, ein Graduale von Hummel, vier Nummern aus der Schöpfung und ziemlich der ganze Salomon von Händel vor. Nach der ersten Abtheilung phantasirte Mr. Adams auf der Orgel. Sir G. Smart, und die HH. Fr. Cramer und Travers dirigirten. Hrn. Moscheles sah ich im Chor mitsingen. — Aber auch unter Liebhabern geschieht hier viel für classische Musik. So wird nächste Woche im Hause des berühmten Zahnarztes Cartwright Händels Israel in Egypten von einer bedeutenden Anzahl Dilettanten wie Musikern aufgeführt. — Das Concert des Hrn. Moscheles ist zum 11. Mai angesetzt, worin F. Mendelssohns »Meeresstille« wiederholt wird. M. spielt außerdem sein päthetisches Concert vollständig, wie eines von Sebastian Bach mit vermehrter Instrumentalbegleitung. Die Damen G. Grisi, Caradori-Allan, Novello, Masson, die HH. Lablache, Paury und Balfe singen einzeln. Auch wird Hr. Sudre an demselben Morgenconcert einige Proben seiner »musikalischen Sprache« ablegen. Das Concert kündet sich als das glänzendste dieses Winters an. —

(78) Aus Hannover schreibt man in einem Privatbriefe über die in diesem Winter stattgefundenen Concerte: »Wie gewöhnlich wurden uns in den Abonnementconcerten wieder Meisterwerke vorgeführt: Beethovensche Symphonieen, Mendelssohnsche Ouverturen, auch zum erstenmal hier die Weihe der Töne von Spohr. Daß das Orchester diese Sachen sehr schön ausführt, ist bekannt. Außerdem spielte unser Concertmeister ein Concert nach dem andern, das letztemal ließ sich das Publicum dies ganz stillschweigend gefallen, was die Folge hatte, daß im nächsten Abonnemente der treffliche Klingebiel einen Concertsatz von Hoffmann und Variationen von Beriot spielte. — Die Aufführung der Jüdin ist wenigstens schon sechsmal angesetzt, so Gott will soll sie nun wirklich vom Stapel laufen. — Unter fremden Künstlern, die hier Concerte gaben, sind der Capellmeister Pott und der Professor J. Merk aus Wien zu erwähnen. Ersterer brachte zwei neue Talente, die jungen Krohmann, mit, von denen sich namentlich der Violinist auszeichnete durch keckes und präcises Spiel. Er spielte ein Allegro aus dem 5ten Concert von Lafont und mit seinem Lehrer Doppelvariationen von Maurer. Theodor Krollmann, der Cellist, trug ein Concertino von B. Romberg vor. Pott zeigte sich in Compositionen von Lipinski und Mayseder als der so hochgerühmte Meister. Mir gefiel besonders seine außerordentliche Kraft, Sicherheit und die ihm eigenthümliche Kühnheit, die nach Bohrers süßlichem Spiel um so mehr imponiren mußte. Der Beifall des zahlreich versammelten Publicums war bedeutend. Unser Heynemeyer bezauberte wie immer durch seine göttliche Flöte.« —

(79) A. e. Briefe. Paris, 24. April. Der belgische Violinspieler Ghys reist nach Deutschland. Nachdem er in Paris und London sich den Namen eines ausgezeichneten Violinisten erworben, sucht er auch in Deutschland Anerkennung zu finden, die ihm gewiß und mit Recht zu Theil werden wird. —

(80) Aus Breslau v. 16. Apr. Die Schröder-Devrient ist seit acht Tagen wieder hier; ein Halsübel hat sie bis jetzt am Singen verhindert. Heute tritt sie als Norma auf. Daß seit vielen Tagen kein Platz mehr zu erhalten, versteht sich von selbst. Sie wird zehnmal singen, was? wissen beim Zustand unseres Repertoirs die Götter. —

Ergebenste Bitte.

(Eingesandt.)

Die Königl. Akademie der Künste zu Berlin (musikalische Section), wolle die Gefälligkeit haben, die für die Altstimme eingegangenen Preisbewerbungs-Compositionen nach deren Anzahl und Devisen durch diese Zeitschrift, vor Zuerkennung des Preises, — gleichwie es bei der Wiener Preisbewerbung für die beste Symphonie in diesen Blättern geschehen ist, — bekannt zu machen.

— o.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 38. Den 10. Mai 1836.

Der Mensch, der nicht Musik hat in sich selbst,
Den nicht der süßen Töne Eintracht rührt,
Taugt zu Verrath, zu Räuberei und Tücke —
Trau nimmer einem solchen!
Shakespeare (Kfm. v. Venedig.)

Pianoforte.

Kurze Stücke.

(Fortsetzung.)

Fr. Pollini, Saggio di una Toccata, ordinata in tre righi (C-min). — Op. 56. — 12 Gr. — Milano, Ricordi.

Die Claviercompositionen der heutigen Italiäner sind im Durchschnitt nicht viel werth. Pollini kann man als ihren Chopin betrachten; er schreibt, im italiänischen Sinn, ernst und schwierig, in der Harmonie interessanter, überhaupt satzrein und mit guter Kenntniß des Instrumentes. Diese Toccata zeichnet noch das Besondere aus, daß sie in drei Systemen niedergeschrieben ist, das obere für die Hauptmelodie, das mittlere für die Begleitung, das unterste für den Baß. Doch irrt vielleicht der Componist, wenn er dadurch erleichtert zu haben meint, eben so wie darin, daß einige Phrasen seines Stückes nach der gewöhnlichen Einrichtung gar nicht darzustellen wären: ich schreibe es ihm von Anfang bis Ende in zwei Reihen und die Spieler werden meine Weise seiner vorziehen, welche der Composition ein unmusikalisches Ansehen gegeben, woran sich das Auge viel schwerer gewöhnt, als den Händen dadurch geholfen ist, die sich schon zurecht gefunden haben würden. Jedenfalls muß man den besten Willen hierin, wie in der ganzen Composition loben.

22.

H. Dorn, l'aimable Roué. Divertissement (C-maj). — Oeuv. 17. — 18 Gr. — Lpz., Wunder.

Wie oft im Wachen schrieb ich im ordentlichen Traume folgendes über dies Dornenstück nieder: Um den Hals möchte ich dem Componisten dafür fallen und lachendweinend ausrufen: »ja wohl, bester Musik-Juvenal, ist es schwer keine Satyre zu schreiben, erstens überhaupt, und dann wieder über die Satyre selbst.« Und er würde mir antworten: »dem Himmel sei's gedankt, daß mich wenigstens Einer verstanden; denn die Käufer des Pfennigmagazins (das Stück bildet einen Theil davon) merken meinen Heinismus schwerlich.« »Heinismus« scholl es aus allen Ecken und das sonderbare Wort verlor sich in einzelnen Buchstaben durch die Lüfte. Ich aber wachte auf.

Im Grund genügte der Traum zum Verständniß der Absicht des Componisten. Indeß stehe der Deutlichkeit halber noch dieses da. Oft trifft es sich, daß wir Künstler, nachdem wir redlich einen halben Tag gesessen und studirt, unter eine Schaar Dilettanten gerathen, und zwar unter die gefährlichsten, denn sie kennen die Beethovenschen Symphonieen. Herr, fängt der Eine an, die wahre Kunst hat mit Beethoven den Culminationspunct erreicht; d'rüber hinaus ist alles Sünde; wir müssen durchaus in die alte Bahn einlenken. Herr, antwortet der Andre, Sie kennen den jungen Berlioz nicht; mit ihm beginnt eine neue Aera; die Musik wird wieder dahin zurückkehren, von wo sie ausgegangen ist, von der Sprache zur Sprache. Deutlich genug, fällt der Erste ein, scheint dies auch Mendelssohn in seinen Ouverturen zu wollen u. s. w. — Unser einer sitzt aber kochend und stumm dazwischen (leider können wir Musiker Alles, außer reden und beweisen) und gießt in bester Laune das Ueberlaufende in Dorn'sche und ähnliche Divertissements. So ist es denn auch die ausgelassenste Persiflage auf

Dilettantismus, Italianismus, Contrapunct, Virtuosenbravour, auf die ganze Musik, auf des Componisten eigene Person und bewundre ich allein seine Geduld, so etwas niederzuschreiben, wobei es freilich sehr gedonnert haben mag inwendig. Schleicht sich aber schon die Ironie in unsre Kunst, so ist wahrhaft zu befürchten, sie stehe ihrem Ende wirklich so nahe, als Manche vermuthen, wenn anders kleine lustige Kometen das größere Sonnensystem aus seiner Ordnung zu bringen vermöchten.

2.

J. W. Kalliwoda, trois Solos. — Oeuv. 68. — à 12 Gr. — Leipzig, Peters. —

Nie lachte ich so, als neulich in einer Gesellschaft von Musikern, meistens bekannten Virtuosen, wo ein Witziger den Vorschlag machte, in einem Tripelconcerte die Stimmenrollen zu wechseln, so also, daß der Violinist das Clavier spielte, der Clavierist das Violoncello; auch eine unselige Flöte fand sich. Vom Komischen dieser Scene, und wie sich übrigens vollkommene Meister lächerlich auf Instrumenten abarbeiteten, die nicht ihre eigentlichen, kann man sich schwerlich einen Begriff machen; zum Bersten klang's und namentlich die Flöte, die nicht blasen konnte vor Lachkrampf. Der Auftritt fällt mir bei dem liebenswürdigen Kalliwoda ein, der eigentlich Meister auf der Violine, gern für das Clavier componiren soll, worauf er keiner. Wird er nun auch keineswegs dadurch so komisch, wie das obige verkehrte Kleeblatt, so gefällt er mir doch auf dem Instrumente, das er anerkannt beherrscht, am besten. An guten Violincompositionen fließt unsre Zeit auch nicht über: möchte er daher lieber dafür sorgen. Ueber die Solos selbst läßt sich nicht viel sagen; sie sind leicht, munter, rothbäckig, aber gewöhnlich. Hätte ich seine dritte Symphonie geschrieben, so fürchtete ich die Herausgabe solcher Kleinigkeiten einmal zu bereuen. Doch muß Jeder am besten wissen, warum er dies und das thut.

12.

Fr. Otto, Phalènes. Oeuv. 15. — 14 Gr. — Dresden, Thieme. —

Sie sind dem Redigenten dieser Blätter dedicirt und, nach des Componisten eigenem Geständnisse, eine Folge seiner »Papillons«, obwohl die letzteren bei weitem mehr der Nacht angehören möchten. Das Talent dieses Componisten, der übrigens mit geistigen Steckbriefen seit lange verfolgt wird, weil er sich gar zu tief eingesponnen irgendwo, gehört durchaus dem lichten beweglichen Tage, wenn auch auf den unteren Flügelseiten seiner Falter hier und da sich dunklere Linien durcheinander ziehen. Einen Faden, einen tieferen Zusammenhang suche ich sonst in ihrer Folge nicht; jeder fliegt für sich, oft zackig, oft in schönen Bogen, oft träg, oft pfeilschnell. Betrachtungen lassen sich bei jedem einzelnen anstellen, und oft sinnigste, wenn man Theil zu nehmen weiß. Namentlich höre ich in der letzten Phaläne ein wehmüthig Lied aus verklungener Zeit. Wenn ich noch bemerke, daß sie sich auf dem Papier und in der zurückspiegelnden Phantasie um vieles bedeutender ausnehmen, als im wirklichen Klangkörper, so lobe ich damit den Sänger, der auch im Freien zu componiren weiß, und tadle den Clavierspieler, der mit leichter Mühe Manches leichter stellen hätte können. Sei er mit diesem herzlich gegrüßt und möge von seinen Geistesflügeln sein Genius noch nichts abgestreift haben als den Staub, der sich leider zu oft über den sonnigen als zweite Kruste ansetzt!

(Schluß folgt.) R. S.

Aus Warschau.

(Fastenmusik. — Gäste. — Quartetten des Hrn. Zichotski. —)

Der Frühling, der nun die Bande löst, die in unsern großen Städten den Winter über die Menge umschlungen hält, ist erschienen und lockt, was folgen kann, hinaus aufs Land zu Nachtigallenconcerten und Wachtelschlägen: mir bleibt aber blos von denen des Winters zu reden, die uns unsern strengen Himmel aufheiterten und unter allen Schnee frische Rosen blühen machten. Freilich hat die diesmal gedoppelte Kraft der rauhen Jahreszeit unsern Musen auch zugesetzt, und vorzüglich der Oper, durch Krankheit unserer besseren Sänger, so geschadet, daß nicht nur nichts Neues einstudirt werden konnte, sondern manches bereits Liebgewonnene bei Seite gelegt werden mußte. Alles Neue in diesem Fache wird also einzig auf einigen Wiener Zauberspielen beruhen, die hier so beliebt geworden, und so passen, als ob sie für uns geschrieben. Indem nun für das Theater weniger geleistet wurde, that sich auf der andern Seite der Musikverein des Museums, von dessen Bildung wir früher geredet, rühmlichst hervor. Besonderes Verdienst hierin haben die Herren Zichotski, der umsichtlich alle Einrichtungen trifft, wie Hr. Sandmann, der sachkundig und geschmackvoll die Studien leitet. In der letzten Fastenwoche bekundete der Verein seinen Fleiß durch die Aufführung der Haydnschen Jahreszeiten, die alles übertraf, was in musikalischer Hinsicht seit Jahren in Warschau geleistet wurde. Obschon die Zahl der Mitwirker nicht viel über Hundert sich belief, so griff alles um so besser ineinander, daß es vollkommen gelang, Theilnehmer und Publicum für dergleichen Leistungen zu interessiren. Am nämlichen Abend wurde vor dem Oratorium eine Symphonie von Kalliwoda gegeben, was freilich einen Contrast hervorbrachte, der beiden geschadet haben mag. Am stillen Freitage wurden in der Kathedralkirche unter Altmeister Elsners Leitung, ein Wintersches Stabat Mater,

und eine Passionsmusik vom Dirigenten selbst aufgeführt, indessen war auf selbe zu wenig Fleiß verwendet worden, als daß die Kunstwerke, als welches hauptsächlich letzteres bedeutend, gehörig gewürdigt worden. In einer andern Kirche bildete sich zur Aufführung von Passionsmusik ein wohlbesetztes Streichquartett, das Spohrsche, Onslowsche und andere Adagios recht reizend vortrug; wie dies sich aber zur Kirche überhaupt, wie zum Charfreitage reimt, laß ich hingestellt sein. —

Von durchreisenden fremden Künstlern sahen wir von Sängern den Bassisten Ronniger vom Stockholmer Theater, der im Theatersaale Proben seiner Vielseitigkeit gab, indem er Scenen Mozartscher, wie neuitaliänischer Opern gleich geläufig vortrug. Beifall, wie er ihn verdiente, ward ihm wahrscheinlich nicht, weil solche abgerissene Scenen schwer zu verstehen, besonders noch aus Opern, die nicht gemein geläufig und populär. Es mag wohl gar ein Lobspruch für den Tonsetzer sein, daß seine Arie sich nicht in den Concertsaal paßt, wie es gewiß keiner für Rossini ist, daß man seine singen kann wo man will, ohne daß sie verlieren. Im Museum ward der Künstler wärmer aufgenommen, und besonders eine seiner Leistungen, ein Ensemblestück einer Oper, angeblich von einem erlauchten nordischen Fürstensproß componirt, allgemeinen Beifalles gewürdigt. Mit Enthusiasmus ward Frau Mees-Masi aufgenommen, und ihr Auftreten ist bis jetzt gegen alle Gewohnheit immer von einer zahlreichen Menge beklatscht, obgleich sie noch blos kleinere Gesangstücke, gewöhnliche französische Chansons zum Vortrage auswählte, die sie freilich recht brav zu geben weiß. Ihre Manier hat sich so einschmeichelnd herausgestellt, daß die vornehmen Häuser sich um die Künstlerin fast reißen, um nur von ihr das Geheimniß ihrer Lieder zu erlernen, was denn ziemlich viel abwerfen mag, da ihre Stunden schon mit vier Dukaten bezahlt werden sollen.

Als gewandte Pianistin trat im Museum ein junges Mädchen, Fräulein Lida Bernhard, auf, die sich fortan ganz dieser Kunst widmen will. Verdient ihr Talent vollkommene Anerkennung, so verdient es noch mehr die edle Hingebung für eine vom Schicksale gebeugte Familie, so daß der Kunstfreund wie der Menschenfreund sich ihres Erfolges zu freuen hat. Nicht unwillkommene Gäste waren uns ferner die Herren Rinda und Peh, Zöglinge des Prager Conservatoriums, die auf einer Reise nach dem Norden hier einsprachen, und sich der erstere als ein tüchtiger Hornist, der andre als Flötist bewährten. Vorzüglich machten die Doppeltöne Rindas Jedweden staunen, indem Niemand begreifen kann, wie auf einem Blasinstrumente zwei zugleich klingende Töne zu bilden sind; indessen ist die Hexerei dadurch zu erklären, daß der Virtuose blos einen Ton wirklich spielt, aber die Terz oder Sexte dazu durch die Nase singt, was aber wieder so leicht nicht, und eine langwierige Uebung, vielleicht gar Naturanlage erfordert. Diese auszubilden, ist zwar höchst unwichtig; indessen muß ein Virtuose, wenn er sein Glück machen will, einmal ein wenig Marktschreier sein, und da soll man denn keinem verdenken, wenn er sein Licht, und jedes auf den Leuchter stellt.

Im Museum hat sich durch Hrn. Zichotskis Verwendung seit nicht lange ein Verein gebildet, der wöchentlich die bedeutendsten Compositionen im Fache der Kammermusik aufführt, und so ist uns Gelegenheit verschafft, sich mit den hierher gehörigen Werken von Mozart, Haydn, Krommer, Beethoven, Romberg und andern bisher hier wenig genannten Meistern bekannt zu machen; von diesen Werken sind denn einheimische Künstler selbst ermunternd angeregt worden, und unter andern ist ein junger Künstler, Dobrzinski, mit Quartetten aufgetreten, die einen löblichen Eifer im Nachstreben guter Muster zeigen, und zu größeren Hoffnungen noch berechtigen; wie er denn, wie wir so eben hören, in dem Wettkampfe in Wien (den Preis für die beste Symphonie betreffend) nicht der letzte, sondern einer derjenigen gewesen sein soll, über dem die Palme des Sieges schon gewinkt habe; daß er ein andermal bekränzt aus dieser Bahn uns hervorgehe, wünschen wir ihm von ganzem Herzen. — W.

Nachschrift. Im vorigen Artikel, Warschau betreffend, hat sich ein Fehler durch die Mißlesung eines Namens eingeschlichen. Statt »Prinz und noch zwei Künstler« sollte stehen »Prinz und Noch, zwei Künstler« ꝛc., da hiermit Richard Noch, ein deutscher Künstler, gemeint ist, der sich im Publicum schon durch einige Liedercompositionen bekannt gemacht hat.

L. Schunke's Grabstein.

Dieselbe Kunst- und Künstlerliebende Familie, die unserm verstorbenen Freunde schon im Leben treu zur Seite gestanden, hat ihm jetzt einen Denkstein setzen lassen. Auf der Vorderseite eines hohen eisernen Kreuzes steht mit goldenen Buchstaben:

Ludwig Schunke,
geb. zu Cassel d. 21. Dec. 1810,
gest. zu Leipzig d. 7. Dec. 1834.

Auf der Rückseite:

Was vergangen, kehrt nicht wieder;
Aber ging es leuchtend nieder,
Leuchtet's lange noch zurück.

Vermischtes.

(81) Ueber Lipinskis Concert in Paris liegt uns noch der Brief eines deutschen Künstlers vor, der mit der Correspondenz in Nro. 37. völlig übereinstimmt. Nach der

Ouverture zum Freischütz (heißt es darin), die unter Habenecks Direction mit großem Feuer und französischer Finesse ausgeführt wurde, trat Lipinski vor, der sich nach längerem Aufenthalt und oftmaligem Spielen in den Salons die Bekanntschaft und dadurch die Gewogenheit des Publicums so sehr erworben hatte, daß er mit stürmischem Applaus empfangen wurde, der sich nach jedem Solo, nach jedem Stück steigerte. Leider hatte er so viel Schererei mit den Vorkehrungen und Hindernisse gehabt, daß er sich nicht gehörig üben gekonnt, weshalb ich ihm manche Stellen in hoher Lage nachsah, dessen Sicherheit und Reinheit ich sonst so oft zu bewundern Gelegenheit hatte. Vor allem ergriff das Adagio in H-Moll aus seinem Militärconcert und die Variationen über Almavivas Serenade aus dem Barbier vollendeten seinen Triumph. Außerdem sang Serda von der großen Oper mit förmlichem Bierbaß sehr roh die Arie des Sarastro in E-Dur, Mad. Dorus-Gras eine höchst abgeschmackte dergl. von einem Unbekannten und Brod blies auf der Hoboe, dessen Staccato im Piano mir auffiel. Brods Composition war für einen Franzosen ganz vernünftig gemacht: nur wüßte ich ihre Form nicht zu beschreiben, worauf auch nichts ankömmt; denn, die Solosätze des Concertgebers ausgenommen, wird auf dem Programme alles durch »Solo« oder »Morceau« betitelt. Steht hinter exécuté par Mr. oder Mme. ein beliebter Name, so mag dann aufgetischt werden, daß man die Kolik bekommen könnte, die Pariser klatschen und brüllen dennoch bei jedem guten Trillerchen ihre Bravos, was wie Meeresdonner klingt ꝛc.

(82) Den 10. April wurde in Brüssel ein brillantes Concert zum Besten der Polen gegeben. Der ungeheure Saal der Augustiner war gedrängt voll von Zuhörern. Die Einnahme soll 11,000 Fres betragen. Die Malibran sang darin mit außerordentlichem Beifall. Aehnliche Concerte sollen nächstens in Antwerpen, Mons und Lüttich gegeben werden. —

(83) Hr. F. Mendelssohn reiste am 1. Mai von Leipzig zum Düsseldorfer Musikfest. Später gehen auch Frl. Grabau und Hr. Concertm. David dahin ab. Wir stellen eine schöne Trias, die glücklich und bald zurückkehren möchte. —

Chronik.

(Oper.) München. 10. April. Zum erstenmal: Aubers Maskenball.

Dresden. 17. Die Zauberflöte. Als Gäste Hr. Röhn Tamino, Hr. Ronniger Sarastro.

Hamburg. 14. Die Sonnambula. Frl. Francilla Piris, Amina als letzte Gastrolle. — 15. Zum erstenmal: Der Verschwender, Zauberspiel mit Gesang von Raimund und C. Kreutzer. Valentin, Hr. Raimund als Gast.

Nürnberg. 15. Zampa. Hr. Binder, k. k. Opernsänger aus Wien in der Titelrolle.

Leipzig. 5. Mai. Der Barbier. Hr. Haizinger, Almaviva.

(Concert.) Berlin. 7. April. Concert zu Beethovens Gedächtnißfeier, geg. von M.D. Möser. — 14. Concert des jungen C. Eckert. (Ouverture und einzelne Nummern aus seiner Oper Kätchen, eine Symphonie eigner Composition, Violinsolos von Mayseder). — 27. Im Opernhause zum Besten des Spontini-Fonds große Aufführung der G-Moll-Symphonie von Mozart und der Schöpfung von Haydn.

Wien. 24. März. Concert des bayerschen Kammermus. Th. Böhme (Compositionen auf der nach seiner Erfindung neu construirten Flöte). — 4. April. Concert des Hrn. Randhartinger, Mitglied d. k. k. Capelle, worin u. a. die von ihm zur Preisbewerbung eingesandte, von der Comite ausgezeichnete Symphonie Nr. 43. mit d. Motto: »nulla dies sine linea« gegeben wurde.

Dresden. 25. April. Historisches Concert des Hrn. Kloß.

Leipzig. Am 17., 21. und 24. April Abendunterhaltungen des Hrn. Kaufmann, Akustiker aus Dresden.

Geschäftsnotizen.

Februar. 8. Riga, v. D. — Augsburg, von B. — 24. Dresden, v. L. — 28. Frankfurt, v. A. — Anclam, v. K. — Stettin, v. T. Dank. — Halle, v. S. — 29. Dresden, v. L. — März. 1. Potsdam, v. B. — Paris, v. P. — 2. Dresden, v. C. L. — Prag, v. B. — 3. Hamburg, v. M. Dank. — Halle, v. R. — 4. Frankfurt, v. A. — Berlin, v. Th. — 7. Augsburg, v. H. — 8. Leipzig, v. W. — Potsdam, v. B. — 9. Dresden, v. L. — Rudolstadt, v. S. Wird besorgt. — 12. Leipzig, v. M. — 13. Dresden, v. K. u. v. L. — 16. Königsberg, v. S. Dank. — Dresden, v. L. — Potsdam, v. B. — 19. Edinburg, v. Th. — Breslau, v. K. — Berlin, v. R. — 21. Warschau v. Z. Erfreut wie immer. — 22. Paris, v. P. — 23. London, v. M. — 30. Dresden, v. L. — Musik v. B., K., P., W. in Lpz., v. S. in Berlin, v. B. in Prag, v. S. in Lpz., v. B. in Augsb., v. K. in Lpz., v. C. in Bresl., v. C. in Hbg. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 39. Den 13. Mai 1836.

Zeig mir die Laufbahn, wo an dem fernen Ziel
Die Palme webet! Meinen erhabensten
Gedanken lehr' ihn Hoheit! führ' ihm
Wahrheiten zu, die es ewig bleiben!
Daß ich den Nachhall derer, die's ewig sind,
Den Menschen singe ...
Klopstock.

Ueber das Oratorium.

— Beethovens Christus am Oelberg hat mich diesen Morgen lange sowohl über sich, wie über die Gattung, zu der sich dies Kunstwerk zählt, nachdenken machen, und den Schmerz in mir erneuert, den man immer zu fühlen pflegt, wenn man edle Kräfte vergebens verschwendet sieht. Ich bin ein guter katholischer Christ, vielleicht aber in einem Puncte protestantisch, oder gar jüdisch, oder gar noch muhamedanisch. »Du sollst dir kein geschnitztes Bild machen, dasselbe anzubeten!« lautet mein Grundsatz, den ich mir noch erweitere: »also auch kein aus Weisen zusammengeflochtenes!« und es scheint mir, als ob ich Recht hätte. Dem Menschen als solchem kann es nie und nimmer gelingen zu einer deutlichen Vorstellung der Gottheit zu kommen, unendliche Ahnungen nur mögen ihm den Busen durchbeben, unendliche Sehnsucht mag ihn durch die Nacht leiten, die ihn umgibt, und die Liebe ihn verleiten, das ewige Wesen, das er so gerne in irgend einer bestimmten Gestalt umfassen möchte, sich aus dem Schönsten der Schöpfung zusammenzusetzen, so daß er umgekehrt wie die Bibel, die Gott den Menschen nach seinem Ebenbilde erschaffen läßt, den Gott mit seinem Ebenbilde umkleidet. Der Künstler als solcher aber soll den erhabenen Geist nicht zu sich hinabziehen, sondern immer die ihm vertrauten Geister zu ihm hinaufheben, und den Ewigen, den er selbst nicht wiedergeben kann, mittelbar auffassen. Wenn nun alle andern Künstler auch sich Ausnahmen erlauben, so dürfte dies der Tonkünstler und nächst ihm der Dichter am wenigsten, da den Andern die erwähnte Mittelbarkeit oft unmöglich, da sie, um nicht ganz unthätig dazustehn, das unerreichbare Streben oft eingehen müssen. Christus, nach allen christlichen Glaubenslehren ein Mittler zwischen Himmel und Erde, durch den Meissel eines Dannecker oder den Pinsel eines Raphael, Leonardo da Vinci dargestellt, mit aller Hoheit angethan, die dem Menschen nur denkbar, wird nie verfehlen, den Betrachter, und wäre es der Künstler auch selbst, zu erbauen und zu erheben. Die, ich möchte fast sagen, übermenschliche und doch lebenvolle Ruhe des Marmors, die stäte schweigende Anmuth des Bildes, in wenigen Zügen einen grenzenlosen Umfang bergend, gleicht den so einfachen und doch so beredten Werken der Heilbotschaft. Darstellungen aus dem Gebiete genannter Künste, die Höheres noch gewähren wollen, jene des ewigen Vaters z. B., wenigstens die ich gesehen, bleiben immer unter der christlichen Vorstellung, die hier über den Bereich der Kunst hinaustritt, und mit dem Mittler scheint jeder leitende Gedanke gänzlich uns zu verlassen. Von der Dichtkunst läßt sich fast dasselbe sagen, und jene Sänger, welche die Göttlichen geradezu handelnd und wirkend vorgestellt, haben nie ein vollendetes Kunstwerk zeugen können, wie denn Jedem Klopstocks Messias, ein Gedicht, dessen Großartigkeit, dessen einzelne schöne Stellen nur ein Klotz verkennen mag, leicht belegen kann; in dem aber mehre Unterredungen des göttlichen Vaters und Sohnes keine gründliche Betrachtung aushalten. Miltons verlorenes Paradies ist krank an den nämlichen Fehlern, und nur Völker, deren Götter menschlicher, haben sie in Kunst-

werken göttlich besingen können. Nach den Versuchen solcher Dichtergeister ließe sich wohl selbst ohne andere Untersuchung sagen, daß unsere Kunst nicht mehr wie die althellenische auf den Olympus steigen dürfe, um unter den Ambrosischen selbst zu wandeln, sondern daß sie nur um den Vorhang des Allerheiligsten ahnend schweben dürfe.

Die Tonkunst aber noch weniger als alle andere Künste, fähig etwas Aeusseres festzuhalten, sondern einzig darauf beschränkt, eine Gluth innerer Gefühle auszuströmen, kann sich nur mit großer Vorsicht, nur mit Selbstverleugnung in den Tempel wagen und in der Form aussprechen, die wir Oratorium, fast unschicklich, nennen, und für die der Name »Allhend« *), den Klopstock wieder in seinen Oden einführte, besser passen würde. Dieser Allhend, oder Oratorium, das zu den Handlung erfordernden (dramatischen) Schöpfungen gehört, liegt uns in zwei verschiedenen, fast entgegengesetzten Formen vor. Die erste scheint mit unserem Schauspiele aus den geistlichen Spielen und Schwänken des Mittelalters sich entwickelt zu haben, und unterscheidet sich von jenem auch nur durch die Art der Aufführung, indem die äussere Darstellung der Handlung durch Rollenführer, als man das Mangelhafte, ja Lächerliche der Wirkung fühlte, unterblieb, und jetzt nur im Gesange das ganze Leben des Kunstwerkes sich ausspricht. Das Leben des Ganzen webt sich, in dieser Gattung, in den einzelnen Rollen fort, deren Hintergrund der Chor bildet, welcher nur dann und wann in den Vorgrund tritt, um in der Handlung eine Ruhestelle einzuflechten und die Einzelstimmen desto schimmernder hervorzuheben.

Die zweite Gattung hingegen vergleicht sich in ihrer Anlage eher dem althellenischen Trauerspiele. Hier beruht die Handlung mehr auf dem Chor, durch ihn schaut der Lauschende den Helden, geht mit ihm durch die Wuth der Kämpfe, durch den Zwiespalt der Leidenschaften; auf seinen Wohllautwellen schwingt er sich mit ihm wie ein Phönix aus der Asche gen Himmel. Einzelstimmen fehlen hier ganz, oder treten nur als Reigenführer, als Herolde der Handlung im Redgesange (Recitative) auf, damit der Chor, der Vollreigen, gleich darauf wieder um so wirkender und herrlicher eintrete. Von beiden Gattungen besitzen wir gemein anerkannte Meisterwerke, und die größten Meister unserer Kunst haben in beiden um den Kranz gerungen. Die erste Gattung eignet sich vorzüglich, da das Oratorium nur Heiligen geweihet sein soll, zur Feier eines Glaubensheldens, eines Blutzeugen, und zeigt uns dessen Gemüthung, geistig im Kampfe siegend, wenn er auch für die Erde untergehen sollte. Händels Simson, Judas Maccabäus und Jephta, wie sein Saul bleiben ewig Muster in dieser Art. Nicht allein dürfte sich diese Kunstgattung auf die Helden des alten biblischen Sagenkreises und jene des erstchristlichen beschränken, sondern jeder Held für die Sache der Menschheit, für die seines Volkes und Vaterlandes, könnte Gegenstand des Künstlers werden, ohne daß er die Kunst herabwürdigte, und den genannten Händelschen Werken könnte sich nicht unwürdig ein Luther, ein Las Casas, ein Hermann anreihen. Was aber nach christlichen Glaubensätzen über jene Tugend- und Glaubenshelden hinausragt, dürfte auch nur Gegenstand jener zweiten Gattung des Oratoriums sein, und nur von der Gesammtkraft des Chores, der unsere Liebfrau wie ein Raphaelscher Engelskopfsaum umgäbe, unsern Heiland wie eine Engelheerschaar emportrüge, umfaßt werden. Das Würdigste, Höchste und Heiligste der Tonkunst, das Beseligendste und Uebersinnlichste liegt unleugbar im mehrstimmigen Chor; wenn Einzelstimmen der mannigfaltigsten Malerei der Gemüthregungen, der buntesten Laune fähig, so liegt in ihm alle Würde, alle Erhabenheit des Geisterreiches. Der Heiland nun nach einem Chor als Einzelstimme dargestellt, das Göttliche unmittelbar in einem Sänger sich zeigend, kann nicht anders als uns kalt lassen, als uns matt scheinen, und zu dem Menschlichen herabsinken, wie uns vor allen Beethovens Christus am besten überzeugt, der in diesem Werke, abgesehen von seinen andern Glanzstellen, zu einem gewöhnlichen Bühnenhelden herunterfällt, indeß derselbe Stoff in den Werken älterer Meister, unter den Händen Pergolesis, Karpentras, Kordans, und Roland Laß, selbst Bachs, von einem Chore getragen, der wie in einem Gesichte das hohe Geheimniß anschaut, würdiger und erhebender uns anklinget. Einzelstimmen mögen in ersterer Gattung, wie hehre Griechensäulen in holdem Ebenmaße, einen würdigen Tempel tragen; indessen der Chor in letzterer wie deutsche Säulenbunde zu einer Dämmerhöhe steigen, dort in erhabenen Bergen sich verzweigen, und in tausendfach gebrochenen Spitzen, Läubern und Thürmen, eine Richtung, ein Bild, einen Gedanken aussprechen. Die Einzelstimmen mögen holden Bächen sich vergleichen, die sich über Frühlingsmatten vertheilen, grünende Wälder umfassen, stolze Berge baden, und sich im Chore zum Flusse gestalten, indessen das Oratorium zweiter Gattung im siegenden Strome daherbraust, in tiefruhiger Klarheit durch die Fläche wallt, ungestüm durch die Felsen sich drängt, und donnernd die Abgründe des Falles hinabstürzt, die ihn nicht aufzulösen, nur zu erkräftigen vermögen. v. Z.

*) Allhend hieß schon bei den alten Barden der begeistertste vollstimmigste heilige Gesang.

Aus Breslau.

(Das Richter'sche und Deutsch'sche Concert. — Zustand des Theaters. — C. Müller. — Singakademie. — Musikverein der Studirenden. —)

Mit dem Eintritt des Spätherbstes erwachten unsere musikalischen Institute zu erneuter Thätigkeit, jedes

in der ihm eigenthümlichen Richtung und in gewohnter Weise. — Wie das in jeder größeren Stadt der Fall ist, entwickelt sich auch hier das Kunststreben nach allen Seiten hin zu Unterricht und Unterhaltung, ernsterem, tieferem Kunstgenuß, und leichterem Vergnügungsrausch; nachstehender Bericht möge eine Uebersicht desselben nach allen Richtungen hin gewähren. — Wenn ich die Leistungen hiesiger Künstler ohne alle weitere Beurtheilung hinstelle, so möge dieses Verfahren durch die Absicht, blos ein allgemein faßliches Bild unseres Kunstverkehrs in diese Blätter niederlegen zu wollen, begründet werden; die Beurtheilung und Würdigung der Künstler in einzelnen Leistungen eignet sich mehr für die Heimath; unbegründet haben sie keine Bedeutung und ausgeführt dürften sie leicht den solchen Berichten zu gestattenden Raum überschreiten, und endlich kaum Jemanden mehr, als den Beurtheilten interessiren. —

Unsere beiden stehenden Concerte, das Richter'sche und Deutsch'sche haben bis jetzt 8 Aufführungen gegeben. Beide haben ein und dasselbe Orchester nebst dessen Dirigenten, Hrn. M.D. Schnabel, gemein und werden nur hinsichtlich des Repertoriums von verschiedenen Vorstehern beaufsichtigt. Deshalb stellen wir die Leistungen beider Concerte zusammen. Aufgeführt wurden:

Symphonieen. Die in D-Dur (2 mal), die Eroica (2 mal), in B-Dur, in C-Moll (2 mal), in F (2 mal) von Beethoven; von Spohr Nro. 3. (2 mal), von Haydn (Es-Dur und B-Dur), von Hesse (H-Moll), von Fesca, von Mozart (C-Dur mit der Fuge).

Ouverturen aus Semiramis von Catel (2 mal), aus dem Wasserträger, 1 von Hesse (E-Moll Nro. 4.), zu Faust von Lindpaintner, zu Sommernachtstraum (2 mal), Hebriden (2 mal), Figaros Hochzeit, Zauberflöte, 1 von Piris, 2 von Andreas Romberg, 1 von Scholz.

Solostücke. a) Fortepiano. Variat. von Chopin gesp. von Hesse, Variationen gesp. von Hrn. Schnabel, Variat. von Czerny und Döhler neuestes Concert gesp. von C. Schnabel, Variat. v. Herz gesp. v. Hesse, Kalkbrenner viertes Conc. gesp. von Köhler (2 mal), Köhler Erinnerung an Bellini vorgetragen vom Componisten, Conc. in G-Moll von Moscheles gesp. von Hesse, Mozart Conc. in D-Moll gesp. von Philipp, Carl Schnabel freie Phantasie und Rondo gesp. vom Componisten, C. M. v. Weber Concert gesp. von C. Schnabel. b) Violine. Compos. von Spohr, Kalliwoda, Mayseder, Lafont, Maurer und Pechatscheck gesp. von den HH. Nasz, Concertmeister Schöne, Marx, Musikdirector Liege und Hrn. Concertm. Müller aus Braunschweig. c) Violoncello. Compositionen von B. Romberg, Dotzauer, Meinhardt und Kummer, vorgetragen von den HH. Cantor Kahl, Breeer und Klingenberg. d) Concert für die Flöte von A. Romberg, vorgetragen von Hrn. Buncke. e) Für die Clarinette von Hummel und Spohr, vorgetragen von Herrn Wolf. —

An Gesangstücken wurden größtentheils Balladen, Lieder und vierstimmige Männergesänge gegeben; einige Arien und das Quartett aus dem 1sten Acte der Lodoiska machten eine Ausnahme; diese Gesänge werden fast immer von Dilettanten ausgeführt, da ein Theatergesetz den Mitgliedern jede Mitwirkung in den stehenden Concerten untersagt, ein Gesetz, welches bei einem täglich spielenden Theater zur Vermeidung aller Collisionen nicht unbillig genannt werden kann. — Weniger zu entschuldigen ist die Consequenz, mit welcher die Theaterdirection den im Orchester angestellten Mitgliedern des Künstlervereins die Fortsetzung der seit mehren Jahren mit eben so entschiedenem Erfolge als großem Beifall ins Leben getretenen Quartett-Unterhaltungen wehrt; allmonatlich ließe sich wohl für die Künstler ein einziger freier Abend feststellen, wenn man sonst nur wollte. Aber der Director will nicht, und das ist nicht etwa nur sein Vortheil, sondern sein bloßes Vergnügen: Lust an Unlust ist auch Lust, und es mag wohl eine ganz besondere Art von Freude gewähren, wenigstens zu verhindern, was man selbst nicht zu leisten vermag. Es thut mir leid, hier, ungehörigen Ortes, nicht über unser Schauspiel berichten zu können, weil ich nur mit Wärme und großer Anerkennung davon sprechen müßte; von der zu diesem Berichte gehörigen Oper ist es besser zu schweigen. Ungeachtet einzelner brauchbarer Mitglieder ist sie noch immer ungenügend besetzt, und läßt das Haus leer, indeß die kleinsten Lustspiele durch ihre treffliche Darstellung zum Besuche locken. Ein junger Baß-Bariton, Hr. Biberhofer, mit schöner Stimme, guter Gestalt und guten Anlagen ist neu gewonnen und Hr. Wiedemann nach längerer Entfernung wieder zurückgekehrt. Durch Hrn. Albert (Tenor), Hrn. Prawit (Baß; schöne, sonore Stimme) und Fräul. Quint (Anfängerin, nicht ohne Anlagen) ist das Personale ergänzt: noch fehlt aber immer eine jugendliche erste Sängerin, ein jugendlicher erster Tenor und ein gewandter Buffo. — Frl. Kohlmetz, welche mit schöner Stimme herkam, hat uns mit heiserer Stimme verlassen und die bei ihrem ersten Auftreten erregten Erwartungen nicht erfüllt. — Neu wurde gegeben: das Nachtlager von Grenada von C. Kreutzer; das gelungene Debüt des Hrn. Biberhofer veranlaßte mehre Wiederholungen dieser Oper, welche die saft- und kraftlose undramatische Musik wohl an und für sich nicht herbeigeführt haben würde. — Fridolin, nach Holbeins Drama, vom hiesigen Schauspieler Fischer bearbeitet, mit Musik von unserem fleißigen Bühnenmitgliede Mejo, hatte sich ebenfalls größerer Theilnahme zu erfreuen, und hiermit endet, wenn wir nicht unsere Feder über die Aufführung einiger Wiener Localpossen mit Gesang abnutzen wollen, unser Referat über das Theater. —

Wenden wir uns zu Erfreulicherem, dem werthen Be-

suche eines reisenden Künstlers, des Concertmeister Hrn. Müller aus Braunschweig. — Er gab drei Concerte und drei Quartett-Unterhaltungen in rascher Folge auf einander, ein Beweis seiner glänzenden Aufnahme, die hier bei der großen Menge musikalischer Unterhaltungen äußerst selten Jemandem, selbst sehr verdienstvollen Künstlern zu Theil wird. Müller verdient vollkommen den ihm hier gezollten Beifall, er ist ein Künstler. Seine Tonbildung und Bogenführung sind vortrefflich, die Mechanik seines Spieles vollkommen ausgebildet, sein Vortrag geist- und geschmackvoll. In einem Concerte von Molique, in welchem er vorzüglich das Adagio bezaubernd vortrug, erhielt er stürmischen Beifall. — In den Quartetten wurde er von den Mitgliedern des Künstlervereins wacker unterstützt; seine Auffassung und Feinheit der Nüancirung macht auf das bekannte Musterquartett der vier Brüder lüstern, und wie verlautet, wird uns dieser seltene Genuß im Mai dieses Jahres zu Theil werden. — Herr Müller hatte die Gefälligkeit im Montags-Concert ein Concert und einen Satz Variationen vorzutragen; die Gesellschaft überreichte dem anspruchslosen, liberalen Künstler eine geschmackvolle silberne Dose zum Andenken an jenen Abend. —

Der kirchliche Singverein führte am Schluß des Jahres zur Erinnerung seiner im Laufe des Jahres verstorbenen Mitglieder Hasse's Requiem auf, welchem der Choral: »Mitten wir im Leben sind« vorausging. Das Requiem wurde durch einen gehaltreichen poetischen Vortrag von einem der Vorsteher des Vereins eingeleitet. — Eine ähnliche Feier veranstaltete die Sing-Akademie, zur Erinnerung an ein früh hingeschiedenes Mitglied, einer jungen Dame; die Feier wurde durch Seb. Bachs Choral: »Wenn ich einmal soll scheiden« eingeleitet; diesem folgte die treffliche Motette von Chr. Bach: »Unser Leben ist ein Schatten auf Erden«, welcher sich Mozarts Requiem und Dies irae anschlossen. — Am 20. December gab die Sing-Akademie ihre gewöhnliche Weihnachtsaufführung, bestehend aus Händels Messias Theil 1. Sie begann mit dem Choral: »Gelobt seist du Jesus Christ«, in drei Bearbeitungen von J. Eckardt, H. L. Haßler und S. Bach und einem alten Chorale: »Es ist ein Ros' entsprungen«, einem alten katholischen Gesangbuche von 1534 entnommen. — An die Choräle schloß sich das vortreffliche Salve regina von Rovetta an. Dies herrliche Stück ist unserer Rhedigerschen Bibliothek entnommen; es steht in der allgemein. Leipziger mus. Zeit. XV. 13. Beilage 2. mit zweckmäßiger Bezeichnung des Vortrages (wahrscheinlich von Bierey) abgedruckt. —

Der Musikverein der Studirenden hatte bis zum Januar 4 Concerte gegeben, und darin neben Ouverturen, Concerten und Chören aus Opern auch mehre 4stimmige Gesänge hiesiger junger Componisten und seines Dirigenten producirt. —

(Schluß folgt).

Lexikon.

Aesthetisches Lexikon, ein alphabetisches Handbuch zur Theorie der Philosophie des Schönen und der schönen Künste u. s. w. von Ignaz Jeitteles. Erster Band A bis K. gr. 8. — 436 S. — Wien, bei C. Gerold.

Klarheit, Kürze, Auffassung des Zeitgeistes, epigrammatisch-pikante Wendung, Vollständigkeit, anständiger Ton ohne Pedanterie, ohne die Spitzfindigkeiten einseitiger philosophischer Ansicht zeichnen die meisten Artikel dieses Nachschlagwerkes aus. Für den Musiker hat es ein besonderes Interesse, weil die von Freiherrn von Lannoy bearbeiteten Artikel über Tonkunst fast ein Drittheil des Ganzen ausmachen. Wie es scheint, hat der Verfasser mehr aus eigener Erfahrung und aus dem Leben geschöpft, als aus Büchern, darum ist es ihm auch gelungen, den gegenwärtigen Zustand der Musik, wie er ist, mit seinen Vorzügen und Mängeln, zu erfassen und überall zeitgemäße Winke einzuflechten. Alle Artikel gehen von einem und demselben Gesichtspuncte aus, den wir für einen edlen anerkennen müssen, überall meint es der Bearbeiter aufrichtig mit der Kunst und den Künstlern, und scheidet sorgfältig das, was ihr innerstes Wesen ausmacht, von den bloßen Uebergangsperioden, von den vergänglichen Tendenzen des Momentes. —

Wir empfehlen daher dies Werk allen Tonkünstlern und Musikfreunden, sie werden darin auf jeder Seite Anregendes und Belehrendes finden. B.

Neuerschienenes. Lachner, die vier Menschenalter. Cantate. Clavierauszug mit Singstimmen (31) *). — Cipr. Romberg, Concertino f. Cello (1). — Lipinski, Bravourvariat. f. Violine (22). — Reissiger, 9tes Trio f. Pfte, Violine, Vcello (102). — ☞ **) Franz Schubert, gr. Trio desgl. (99). — Kalliwoda, 4 große Walzer f. Pf. (69). —

*) Die Opuszahl. **) Die mit einer Hand bezeichneten Compositionen sind von der Red. bereits durchgesehen und werden vorläufig ganz besonders empfohlen. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 40. Den 17. Mai 1836.

Künstler, dich selbst zu adeln
Mußt du bescheiden prahlen:
Laß dich heute loben, morgen tadeln
Und immer bezahlen.
Goethe.

Concertwesen in Paris.

Die Zeit der Concerte steht eben in ihrer höchsten Blüthe. Merkwürdig ist diese Zeit in Paris in mehr als einem Betracht. Die meisten Künstler kommen nach Paris, um dort sich ihre Reputation zu machen, zu begründen oder zu vergrößern, ein Ziel, das in so weit untadelhaft, als der Name eines Künstlers, seine einzige Erwerbsquelle, sein Reichthum, seine ganze Zukunft ist. Kömmt er von Paris zurück und die Journale haben seinen Namen nicht nach allen vier Welttheilen hinausgetragen, so erkennt ihn die Welt nicht an und besitze er das schönste, das genialste Talent. Jeder kennt daher seine Bestimmung, den Zweck seines Hierseins, jeder bietet mithin alle geistigen und materiellen Kräfte auf, seinen Namen recht oft und wiederholt, wenn auch nur im Vorübergehen genannt, gedruckt zu lesen. Mit den Journalisten aber in Verbindung zu treten, sich vor ihnen hören zu lassen und sie zu einer Zeile zu bewegen, das ist nicht so leicht als man glauben möchte. Wer irgend bedeutende Journale zu seiner Disposition hat, ist von diesem Heere von Künstlern aller Nationen, wie belagert. Drei, vier Concerte finden oft zu gleicher Zeit in den verschiedensten Theilen von Paris statt; welchem soll man zuerst zuhören, von wem soll man zuerst reden? Alle haben ihre Verdienste, ihre Eigenthümlichkeiten. Es ist leicht zu denken, wie auf diese Weise Leidenschaft und Intriguen aller Art losgelassen sind. Bevor der Künstler nur so weit kömmt, daß er mit seinem Instrumente vor dem Publicum steht, hat er alle Leiden des Lebens bis auf die Neige ausgetrunken; denn erstens muß er sich mühselig die Künstler, die ihn mit ihrem Talente unterstützen sollen, dann sich sein Publicum im Süd- und Nordpol der Stadt zusammensuchen, sodann den auf Musik am meisten Einfluß habenden Journalisten seine unterthänigste Aufwartung machen, sie mit Eintrittskarten überschütten, während diese am Abende statt im Concerte mit ihren Maitressen in einer Loge im Theater sitzen und folglich am andern Morgen nicht einmal der Name des Virtuosen in einem Journal zu finden ist. Wenn man zusieht, wie theuer der kleine Antheil Unsterblichkeit erkauft wird, so wird man gewiß keinen Stand weniger beneidenswerth finden als den des Virtuosen. Es ist wirklich zum Bedauern, wenn man die armen deutschen Virtuosen in Paris herumziehen sieht; in ihrer Unschuld glauben sie, daß am andern Tage alle Journale von ihnen voll sind, daß man in vier Wochen an allen europäischen Höfen von ihnen spricht: — vier Wochen vergehen, sie haben in allen Soireen, in allen Concerten sich hören lassen und noch hat kein Journal ihren Namen nur genannt; das ist Paris.

Oft auch sind, wie schon gesagt, in allen vier Winkeln der Stadt zu gleicher Zeit Concerte, und ohne sich viertheilen zu lassen, könnte man wohl bei dem besten Willen nicht allen beiwohnen. Dazu kömmt noch, daß die Concerte vielleicht nirgendwo unregelmäßiger, unordentlicher, ja elender zusammengesetzt werden als in Paris. An ein Orchester ist erstens nicht zu denken. Bevor der Künstler die Unterstützenden aus den entlegenen Quartieren der Stadt zusammen getrommelt, ist nicht nur die angezeigte Probestunde vorüber, sondern auch der Concertabend und oft die ganze Jahreszeit der Concerte. Die

einzige Möglichkeit, mit Orchesterbegleitung zu spielen, ist, wenn Habeneck mit einem Theile der Schüler des Conservatoriums sich dazu versteht.

Gewöhnlich also besteht die ganze Begleitung aus einem Claviere. Diejenigen Künstler, die auf dem Programme des Concertes angezeigt sind, bekömmt man gewöhnlich gar nicht zu hören, eben so wenig die versprochenen Nummern. Jeder Concertgeber sucht wo möglich seinen Zettel mit den beim Publicum am beliebtesten Namen auszuschmücken. In den diesjährigen Concerten wurde auf diese Weise der Name des deutschen Clavierspielers Thalberg recht gehörig benutzt. Zahlreiche Familien rannten herbei, um das non plus ultra des Clavierspiels zu hören. Als die Reihe an die auf dem Programme angegebenen Nummern Thalbergs kam, traten andere Clavierspieler auf; und um das empörte Publicum zu stillen, suchte man dasselbe mit einem angeblichen Briefe von Thalberg, der sich krank meldet, für die 8 Franken Eintrittsgeld zu entschädigen.

Es ist leicht zu denken, daß unter diesen Umständen die beiden von Thalberg gegebenen Concerte die gesuchtesten in diesem Jahre gewesen sind. Meinerseits, ich habe ihn nicht gehört, überlasse es mithin Anderen, sein Talent zu würdigen.

Nordische Violinspieler waren namentlich in diesem Winter an der Tagesordnung. Lipinski, Molique und Ole Bull. Die beiden, seit längerer Zeit hier wohnhaften Violinisten, Ernst und Panofka, hielten sich mehr als sie sollten, in der Stille. Ernst, der in den vorjährigen Concerten sich zum Lieblinge des Publicums gemacht, trat in diesem Winter nur ein- oder zweimal auf. In dem Concerte von dem ausgezeichneten, gediegenen und eleganten englischen Clavierspieler Osborne wußte Ernst namentlich sein herrliches, liebliches Talent in seinem ganzen Werthe geltend zu machen. Panofka hörten wir diesmal nur in Privatcirkeln; sein Spiel, voll Kraft, Grazie und Eleganz, das den allgemeinsten Beifall sich gewann, ließ um so mehr sein wenig Erscheinen im Publicum bedauern.

In den Concerten des Conservatoriums hörten wir Molique in einem symphonieartigen, schön geschriebenen Violinconcerte. Sein Spiel läßt kalt wie sein Aeußeres, aber seine mechanische Ausführung ist zum Bewundern vollkommen. Hier kann man sagen, wie der Fuchs der Fabel bei der Büste: »eine schöne Form, aber kein Gehirn.« Wie viele Künstler ließen sich in diese Classe reihen, — wie viele haben sich bis zu einer bedeutenden Vollkommenheit technischer Ausführung hinaufgeschwungen, ohne die Seele ihrer Kunst erkannt zu haben. Was nützen schöne Formen ohne inneres Leben! — In den Regungen des Herzens, in den edelen Gefühlen und edelen Leidenschaften, kurz in dem Seelenleben des Menschen liegt seine Welt. Derjenige aber, dessen Kunst an der Schildkrötschale seiner Geige und am Harzstaube seines Bogens festklebt, gehört in die Reihe derjenigen, die wie die Kunstreiter Franconis Pferde, wie Martin Löwen und wie Claude Maikäfer und Flöhe dressiren, und Hunde und Katzen zu Schreiblehrern und Rechenmeistern machen.

Ich bin übrigens weit entfernt, das Gesagte auf Hrn. Molique anwenden zu wollen; denn in seinen Compositionen haben wir einen tief fühlenden Künstler entdeckt. Wenn er aber weniger warm vortrug, so beengte ihn vielleicht der Gedanke des ersten Auftretens in Paris. Vielleicht lag auch in uns selbst der Grund der Kälte, der die magnetische Kraft, die zwischen Künstler und Publicum sympathetisch sich mittheilen muß, zernichtete.

Ueber Lipinski habe ich schon früher gesprochen. Ole Bull gibt künftige Woche ein großes Concert. Diese Veranlassung wird uns Gelegenheit geben, auch sein Talent zu würdigen.

Nebst andern gab auch Herr Levy aus Wien ein Concert auf dem chromatischen Horne. Wenn wir auch in der Theorie dem Künstler eines jeden Instrumentes da die Grenzen seiner Virtuosität anweisen, wo sie der Mechanism desselben angewiesen hat, so müssen wir jedoch im speciellen Falle demjenigen, dem diese Grenzen zu enge sind, sein Weiterdrängen immer noch als ein rühmliches Streben aufzeichnen. Wie jeder Künstler eine Individualität besitzt, so jedes Instrument einen eigenthümlichen Charakter, jedes seinen eigenen Werth, seine vortheilhaften Seiten, seine Krafttöne, so wie seine Lücken, seine Schwächen. Das eine wie das andere liegt in der Natur des Instrumentes, in seinem Mechanism und ist mithin vom Künstler gänzlich unabhängig; aber diese Lücken auszufüllen, diese Schwächen zu decken, das Instrument von seinen schönen Seiten, in seinen Krafttönen zu zeigen, das ist das Werk des Künstlers. Herr Levy hat sein Instrument genau studirt und handhabt dasselbe mit einer ungewöhnlichen Fertigkeit. Wenn auch in den zu schwierigen, zu gesuchten Stellen, da wo Violin- und Clavierpassagen unnatürlich sich in ein Hornconcert fügen müssen, etwas an Reinheit abgeht, so treten seine Gesangstellen um so wohlthuender auf. Sehr ungern sahen wir von einem deutschen Künstler so leere Compositionen, so nichtssagende Potpourris und dergleichen vortragen. Den schneidenden Unterschied, der die nordischen Künstler in ihren Compositionen von den mittägischen bemerkbar macht, haben wir ungern hier vermißt.

Chopin hatte sich diesen Winter gar nicht öffentlich hören lassen, Liszt sich nach Genf zurückgezogen; es blieb mithin Hrn. Thalberg freies Spiel.

Die Concertzeit geht endlich glücklicherweise zu Ende. Die Künstler suchen noch in dem mittägischen Frankreich wie die Schwalben ihre Nester oder fliegen auf dem Dampfschiffe und den englischen Eisenbahnen nach London. Dort wie hier leiden sie an demselben Concertfieber, bis

nach sechs Monaten dieselben Interessen sie von dort nach Paris zurücktreiben. So ziehen die Tonkünstler wie die Tonarten ihrer Kunst in einem ewigen Quintencirkel herum, bis endlich die große enharmonische Verwechselung allem Spiel ein Ende macht.

Joseph Mainzer.

Paris, Ende April.

Pianoforte.

Kurze Stücke.

(Fortsetzung.)

J. Dobrzynsky, Fantaisie quasi fugue sur un Masurka favori (D-maj.) — Oeuv. 10. — 8 gr. — Leipzig, Breitkopf et Härtel.

Derselbe Componist, der einen Theil an der Wiener Symphonie-Preisaufgabe gewonnen. Sage man überhaupt gegen künstlerische Wettkämpfe was man wolle, so spornen sie sicher, namentlich schüchterne Talente, zur Arbeit an und der Gedanke an den Kranz belebt wohl auch einen ältern Meister. Wie viel hätte dieser junge Künstler noch schreiben müssen, ehe sein Namen, dessen Verbreitung ohnedies so harte Consonanten entgegenstehen, über seine Heimath hinausgedrungen. Nutze er nur den glücklichen Treffer, d. h. bringe er lauter Echtes und Rechtes; der Augenblick ist kostbar und entscheidend. Ob aber sein Talent neben so vielen Mitringenden der Auszeichnung werth war, läßt sich nach dem obigen kleinen und anspruchslosen Stück nicht angeben. Gegen andere gehalten ist es gut, vor allem natürlich, freundlich, würzig, nicht eben mit Meisterlichkeit vollendet, aber auf dem Wege dahin. Im Ganzen vermisse ich gute Disposition der Theile, Gegensätze, und Steigerung, die in dieser Form so leicht zu erreichen war; auch durchläuft er noch zu viel und rasch die Quintencirkel der Dominante (S. 3. Syst. 3. T. 5 ff., S. 4. Syst. 4. T. 4 ff., Syst. 6. T. 2 ff., S. 5. Syst. 1. T. 3 ff., Syst. 6. T. 3 ff.). Wir wünschen seinen Bestrebungen äußern Sonnenschein und innere Blüthe *). 12.

Sigism. Thalberg, Caprice (E-maj). — Oeuv. 15. — 1 Rthlr. — Wien, Haslinger. —
— — —, 2 Nocturnes. — Oeuv. 16. — 20 Gr. Ebendas.

Könnten die Wiener hassen, so geschähe es wegen der schlimmen Gedanken, die diese Zeitschrift bisher über die Compositionen Thalbergs gehegt, ihres Lieblings und Augapfels. Noch vor Kurzem versprachen wir, uns und Anderen Weh zu ersparen, seine Werke so lange gänzlich zu übergehen, bis wir eines nach vollster Ueberzeugung loben könnten. Bedenke man nur, daß wir etwas auf unser Lob geben und ordentlich geizen damit, — daß Vieles, was andere Zeitungen als »empfehlenswerth« abthun, für uns noch gar nicht existirt, weil im andern Fall sonst jeder Spatz wie ein Adler behandelt sein wollte und darauf pochte, daß er erschaffen worden und schüfe, — bedenke, daß man, sich loben zu lassen, nur an die Redactionen der . . oder des . . schreiben könne, die davon leben, — bedenke, daß, wer lobe, nach Goethe sich gleich stelle, worauf wir verzichten — und man wird froh sein, mit einem blauen Auge davon zu kommen. Ohne Seitenblicke: wir halten die zwei neusten Werke von Thalberg für seine besten, und worüber wir klar sind, darüber würde er uns täuschen, wenn er sie selbst vortrüge; denn herrlich soll er sein Instrument spielen und namentlich seine eigenen Compositionen. Ist es nun eben kein vollgültiger Beweis der Güte eines Tonstückes, wenn es nur unter den Händen des Componisten schön erscheint, sondern nur einer für die Vorzüglichkeit des Vortrags, so muß sich doch Vieles auch unter fremden als reizend darstellen. Zwar geht der Caprice die Schärfe und Tiefe des Witzes ab; aber sie enthält einen gutentwickelten Hauptgedanken, einzelne wahre Glanzpuncte (so das Agitato, S. 10.) und bildet ein ganzes Stück, dem unzählige Evivas folgen müssen. Daß es von einem Spieler herrührt, der die Schönheiten des Pianofortes genau kennt und mit leichten wie mit schweren Mitteln gleich geschickt zu wirken versteht, sieht man jeder Seite der Caprice an, die übrigens mehr Verehrer als Ueberwinder finden wird. — Die Notturnos nun vergleiche ich einem jungen Mann von schöner Figur, feiner Tournüre, etwas blaß geschminkt, in der Art, wie wir es oft auf Wiener Modekupfern sehen. Des vielen Lieblichen und wirklich Einschmeichelnden halber dauern mich im Herzensgrund die einzelnen banalen Reden, z. B. nach der zartsingenden Stelle der ersten Seite der zweite Tact des letzten Systems, S. 4. der 2te des zweiten Systems; darüber wegspringen möcht' ich, die Augen zudrücken und, die Wahrheit zu sagen, ist mirs dann, als habe der Componist gar keinen rechten Drang zum Schaffen, als thäte er es nur, weil er gerade nichts Anderes anzustellen wüßte; er muß nicht, es muß. Heine pflegt zu einem reichen deutschen Componisten, dessen Namen auch in diesen Blättern vielmals vorgekommen, gewöhnlich zu sagen: »warum componirst du nur? du hast's ja nicht nöthig.« Es fehlt oft wenig, daß wir Hrn. Thalberg dasselbe zurufen möchten. Talent haben wir ihm längst zugesprochen — wie verdiente er denn so viel Aufhebens! Eine wahre Wonne aber soll uns sein, wenn wir von seiner nächsten Composition sagen könnten: sie sei durch und durch gleichmäßig gehalten, ohne Beiinteresse

*) Eben erhalte ich Op. 21. desselben Componisten, drei Notturnos, bei Hofmeister erschienen. Auch hier zeigen sich dieselben freundlichen Anlagen, namentlich im letzten verliebten Masurkenständchen; zur Schönheit fehlt aber noch viel, ja sogar äußere Abrundung und Reife. Jedenfalls hätten sie eine anständigere Vignette verdient, die am Ende gar witzig sein soll.

von Anfang bis Ende sich treu bleibend, eine reinste Regung des Gemüthes in geweihter Stunde. Verschaffe er uns diese!

Da wir aber gerade bei den Notturnos stehen, so will ich gar nicht leugnen, wie mich während dieses Schreibens zwei neue von Chopin *) in Cis-Moll und Des-Dur unaufhörlich beschäftigten, die ich, wie viele seiner früheren, (namentlich die in F-Dur und G-Moll) neben denen von Field für Ideale dieser Gattung, ja für das Herzinnigste und Verklärteste halte, was nur in der Musik erdacht werden könne. Lernen läßt es sich wohl nicht, wie man in so kleinem Raum so Unendliches sammeln könne: aber übe man sich in Bescheidenheit bei Betrachtung solch hoher dichterischen Vollendung; denn wie es hier vom Herzen quillt, unmittelbar, wie Goethe jenes Urausfließende nennt, übervoll, selig im Schmerz, unnachahmlich, laßt es uns bekennen und stolz sein auf den Mann unsrer Kunst.

Endlich hat uns auch Herr John Field selbst mit drei neuen Notturnos **) beschenkt, dem 14ten bis 16ten. Ist es Einem doch dabei als kehrte man nach einer abenteuerlichen Tour durch die Welt, und nach den tausend Gefahren zu Land und Meer zum erstenmal wieder in's elterliche Haus zurück. Alles steht da so sicher und am alten Fleck und das Naß könnte Einem in die Augen treten. Sonderbar und verdächtig scheint mir nur das sechszehnte Nachtstück; es werden einige Anstalten mehr darin gemacht, sogar ein Quartett von Violine, Viola und Baß herzugezogen. Man meint Wunder, was da kommen soll; denn der alte Herr ist ein Schalk, der mit einem Strich ein einfältig Gesicht in ein blitzendes umzuzeichnen, ja, wie Garrik im Sprech-Vortrag, das einfachste musikalische A B C so zu sprechen weiß, daß man traurig dabei werden muß... Es kömmt aber nichts. 12.

(Fortsetzung folgt.)

*) 2 Nocturnes. Oeuv. 27. (Breitkopf u. Härtel).
**) Bei Diabelli in Wien erschienen.

Aus Breslau.

(Schluß.)

(Der musikalische Cirkel.)

Der musikalische Cirkel hat bis zum Neujahr zwei Soireen gegeben. Der Zweck dieses Vereins ist: Verbreitung einer auf schulgemäße Stimmenbildung gegründeten Gesangsweise und Veredlung des musikalischen Geschmacks durch Uebung und Ausführung guter Werke aus dem Gebiete der Kammermusik. Das Augenmerk des Vereins ist zunächst auf Compositionen für den Gesang und das Fortepiano gerichtet, und zwar hauptsächlich auf solche, welche jederzeit ohne bedeutende Voranstalten ausgeführt werden können. Also sind es Volkslieder überhaupt, das deutsche Lied, die Ballade, zwei-, drei- und mehrstimmige nicht aus Opern entnommene Gesänge ꝛc. und Compositionen für das Fortepiano, sowohl ohne, als mit geringer Begleitung, welche der Verein vorzugsweise beachtet. — Um aber auch einen größeren Kreis beschäftigen zu können, werden ebenfalls größere Stücke aus guten Opern aller Zeiten und Style, wie auch ganze Opern, welche entweder auf der hiesigen Bühne nicht gegeben werden oder deren Studium zur Erweiterung der Kunstkenntniß führen können, geübt. — Der Verein, bestehend aus Dilettanten und Schülern des Musikdirector Mosevius, versammelt sich die Wintermonate hindurch allwöchentlich einmal und veranstaltet aus dem Geübten 4 bis 5 Aufführungen während des Winters. — Der Inhalt der beiden ersten Soireen möge hier Platz finden. Am 20. Nov. wurde gegeben: Erste Abthlg.: 1) Abendlied von Chezy von Julius Schneider (Duett). 2) Der Schmuggler von Vogel und Reissiger. 3) Suleikas Gesang von Goethe und Banck. 4) Mitgefühl von Heine und Thalberg. 5) Lied von Schenk und Cläpius. 6) Der kleine Hans von Förster und Curschmann. 7) Rondo für das Pianoforte von Moscheles (4händig.) 8) Seufzer von Chezy und Julius Schneider (Duett). 9) Volkslied mit Veränderungen von Pixis. Zweite Abthlg.: Axur (Oper von Salieri. Act 1. u. 2.) — Am 11. Dec. Erste Abthlg.: 1) Neuer Liederkreis aus Italien von Alexander und Banck (vollständig). 2) Il ruscello, Duett von Banck. 3) La Promessa, von Metastasio und Rossini. 4) Sonate von Mozart, für 2 Fortepianos. Zweite Abthlg.: Titus, Oper von Mozart (2ter Act.) — Das gedruckte Programm enthält die Texte sämmtlicher Lieder und Gesänge. —

Um diesen Bericht zu vervollständigen, schließe ihn die Bemerkung, daß der Unterricht an der Universität, dem königl. akademischen Institut für Kirchenmusik und dem damit verbundenen Orgel-Institut, die musikalische Section der vaterländischen Gesellschaft und endlich auch die hiesige ältere, wie die neuere sogenannte Liedertafel sich des gedeihlichsten Fortganges erfreuen.

P. B.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Hierzu eine Beilage mit Ankündigungen.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 41. Den 20. Mai 1836.

— Gieb ein Werk,
Daß es Laien gern empfinden,
Meister es mit Freuden hören.
Goethe.

Des Heilands letzte Stunden,
Oratorium
von Th. Mühlbaur und C. L. Drobisch.
(Aufgeführt zu Leipzig im April.)

Der Componist dieses Oratoriums, als Tonsetzer für die Kirche seit einer Reihe von Jahren in Deutschland, besonders im katholischen Theile desselben rühmlichst bekannt, wünschte zunächst für seine Vaterstadt Leipzig ein Werk zu liefern, welches sein Andenken daselbst erneuern sollte. Er wählte dazu ein Passionsoratorium, da ein solches Werk sich eng mit dem dasigen Cultus, wie er seit Jahrhunderten am Palmsonntag und Charfreitag feierlich eingerichtet ist, vereint und führte es selbst an beiden Tagen in den zwei Hauptkirchen auf. Allgemeiner Beifall wurde dem Werke von Kunstverständigen wie von Laien gezollt; alle Anwesende konnten den erhebenden Eindruck nicht verhehlen, den es auf sie hervorgebracht und wir, jetzt im Besitz der eigenhändigen Partitur, beeilen uns, eine, wenn auch nur kurze, aber treue Darstellung davon zu geben.

Das Gedicht weicht von der gewöhnlichen Form der Oratorientexte in so weit ab, daß es nicht dramatisch gehalten ist, sondern sich mehr der Cantate nähert. Kaum bedarf es wohl eines Beweises, wie glücklich diese Wahl von Seiten des Componisten getroffen wurde. Mit den dramatisch gehaltenen Oratorien verhält es sich wie mit einer Oper, die in dem Concertsaale aufgeführt wird und wundern muß man sich, wie bis auf die neueste Zeit ausgezeichnete Componisten ihre Kräfte an Gedichte verschwenden, die für sich betrachtet, recht vorzüglich, aber mit der Tonkunst verbunden, den Zuhörer kalt lassen, da alle Handlung fehlt. Nur einige Beispiele als Beleg. Wenn gedonnert werden soll, muß es auch blitzen. Wie will man aber dieses einigermaßen genügend bewerkstelligen und wenn es donnert und blitzt, fordert dann der Zuhörer nicht mit Recht, daß der Uebereinstimmung wegen auch die übrigen Handlungen theatralisch vorgestellt werden sollen? Ist es nicht sonderbar, wenn Rinaldo in dem befreiten Jerusalem ausruft: »Ha! wie im Lager das Heer rüstig sich schon und munter bewegt« — und alle Sänger auf dem Orchester ihre Notenblätter stier vor sich halten; oder wenn Adam in dem Tod Abels betet: »Ach, sieh vor dir im Staub mich liegen« — und der kräftige Bassist am Pulte des Dirigenten steht; oder Johannes in dem Ende des Gerechten die Umstehenden mit den Worten aufmerksam macht: »Die Pforten des Pallastes thun sich auf« — und alles bleibt, wie es schon vorher war? Solche Uebelstände, die sich in großer Menge aufstellen lassen, kommen aus dem Mangel gehöriger Uebereinstimmung der Mittel und des Endzwecks her. Hätte man mehr an die Bestimmung der Oratorien, in früherer Zeit wirkliche geistliche musikalische Schauspiele, gedacht, so würde man sicher von solchen Sonderbarkeiten nicht die mindeste Spur finden. In der Cantate wird aber nicht selbst gehandelt wie im Drama, sondern man sucht nur das Andenken an eine wichtige Begebenheit oder große Handlung zu erneuern und feierlich zu begehen. Dieses geschieht durch Beobachtungen, Betrachtungen und Aeußerung der Empfindungen, welche bei Gelegenheit des Andenkens entstehen oder entstanden sind. Hier kömmt es nun nicht darauf an, ganze Erzählungen, Gespräche und dgl. vortragen zu hören, sondern alles wird nur kurz angedeutet, durch eine lyrische Schilderung gleichsam in Erin-

nerung gebracht. Dadurch nun, daß diese Schilderung an eine Handlung oder Begebenheit erinnert und so den Zuhörer selbst auf die Geschichte blos schließen läßt, beschäftigt sie ausser den Empfindungen auch noch das Nachdenken desselben. Er bemüht sich zu erforschen, warum und aus welchen Gründen er in solche und keine andere Empfindungen versetzt wurde. Er sucht sodann die Handlung, durch deren lyrische Schilderung er so gerührt wurde, genauer zu ergründen und beschäftigt dadurch Herz und Seele zugleich. Allerdings stellen sich durch ein derartiges musikalisches Gedicht dem Componisten manche Schwierigkeiten entgegen; aber er entgeht auch der Gefahr, an die Oper anzustreifen und wird, ist er nur sonst seinem Gegenstand gewachsen, ein Werk liefern, welches sich frei von jener Klippe hält. Ob der Componist des vorliegenden Oratoriums befähigt war, ein großes Werk, wie der Dichter ihm bot, mit Kraft und Sicherheit auszuführen, dies hat er längst durch seine zahlreichen Tonwerke für die protestantische und katholische Kirche genügend bewiesen und würdig reiht sich diese Composition an die vorzüglichsten, welche in neuerer Zeit für die Kirche erschienen sind. Nicht ist es ihm darum zu thun, durch Kunstmittel, die ihm alle zu Gebote stehen, den Zuhörer zu blenden. Wahr, wie er selbst, soll sich auch seine Kunst stets zeigen, ohne eitlen Prunk und Glanz. Er schreibt, wie er fühlt und sind bei ihm nicht alle Gefühle wach, so ruht auch seine Feder. Unternimmt er aber ein Werk, dann ist es auch aus einem Gusse und so fühlt man auch deutlich an diesem Oratorium, wie von der ersten bis letzten Note ein Gefühl den Componisten durchströmte. Und nun zu der Musik selbst, so weit sich solche mit Worten beschreiben läßt.

Ein kurzer, sanft und ruhig gehaltener Satz von 58 Tacten eröffnet das Ganze und leitet zu dem Chor: »Was fühlest du in deinen Zweigen, heiliger Palmenhain«. — Wir sind demnach von dem Dichter dahin versetzt, wo der Herr allein noch wacht und seine Jünger unbesorgt schlafen. Nicht zweckmäßiger könnte die Einleitung gewählt sein und der Componist fand schon in dieser Nummer vielfältige Gelegenheit, sein schönes Talent, besonders hinsichtlich der Melodie zu entfalten. Ein Recitativ nebst Arie für eine Tenorstimme schließt sich dem Chore mit den Worten an: »Da knieet der Heiland und fleht.« — Die darauf folgende Arie drückt den Schmerz des Heilands aus, doch auch zugleich die innige Bitte zum Höchsten, ihm Kräfte zu verleihen, den Kampf zu überwinden. Nun ertönt ein Chor: »Demuth blickt aus seinen Zügen« — und das geistige Auge ersieht den stillen Dulder in seiner ganzen unnachahmlichen Größe. Ein Recitativ von einer Sopranstimme vorgetragen und eine Tenor-Arie deuten nochmals auf den Kampf hin, den der Herr bestehen soll. Da erschallen kriegerische Klänge wie aus der Ferne und eine Tenorstimme scheint besorgt zu fragen: »Was hellt mit einem Male die dunkle Nacht so schrecklich auf?« — Ein Männerchor beantwortet die Frage mit den Worten: »Die Rache glüht im Busen auf.« — Es sind die rauhen Krieger und an ihrer Spitze einer der Jünger, Judas. In diesem Chor entfaltet der Tonsetzer eine Kraft, die im Gegensatz zu den vorhergehenden Nummern um so fühlbarer hervortritt. Ein darauf folgender Chor: »Jerusalem! du schaust in Nacht und Grau'n hinein« — beklagt die Stadt, wo solch entsetzlicher Verrath begangen werden konnte und hier findet sich Gelegenheit, durch kanonische Nachahmungen in chromatischen Gängen eine neue Abwechslung zu erzielen. Eine mild gehaltene Sopranarie: »Die heil'ge Unschuld schweigt« — läßt uns den Dulder in Fesseln, aber auch in seiner ganzen Größe sehen, ein Bild, welches auch in dem darauf folgenden Tenor-Recitativ: »Er ist gebunden« — fortgesetzt wird, zugleich aber auch seine verzagten, fliehenden Jünger erkennen läßt. Nun ist er den Seinen entrissen, ein wehmüthiger Gesang von vier Stimmen beginnt, denen später der Chor sich zugesellt: »Er that nur wohl und liebte nur.« — Entfaltete sich in diesem melodischen Gesange nur das Wehmuthsgefühl, so tritt das des Schmerzes um den großen, bald bevorstehenden Verlust hinzu und der ganze Chor vereint sich: »Verstummend in dem Staube, zerknirschet, Sünder, euch« —; doch tönt auch zugleich das Trostwort hernieder: »Gott läßt den Heil'gen fallen, und schickt ihm Pein und Qual, dem Sünder aufzuhelfen von seinem tiefen Fall.« — Können wir zwar diese Worte des Dichters nicht schön finden und sähen wir sie gern mit andern vertauscht, so boten sie doch dem Componisten zu einer Fuge Gelegenheit, in der er seine gediegenen Kenntnisse in dieser schweren Schreibart auf das Glänzendste bethätigen konnte.

Den zweiten Theil eröffnet ein großartiger Chor: »Eine Wolke, dicht und schwer, schreckensvoll und düster.« — Wir finden darin den Herrn vor seinen Richtern und die wilde Freude und Wuth des Volks scheint sich darin abzuspiegeln. Ein Tenor-Recitativ: »Vor dem Richter steht der Göttliche« — bestätigt die Vermuthung. Doch: »Umsonst, umsonst« — beginnt eine Baßstimme eine Arie — »kein Seufzer und kein Schmerz zerreißt Verbrechen mehr«. — In kleinen Zügen erprobt sich der tüchtige Meister! Dieser Ausspruch findet hier Bestätigung. Nicht passender konnte ein Baß-Solo angewendet werden, als an dieser Stelle und nach den Sopran- und Tenor-Partieen wird hier allein durch die Klangfarbe der Stimme ein bedeutender Effect hervorgebracht, wenn es nicht schon durch den innern Charakter des Tonstücks selbst geschähe. Gleichsam als Gewissensruf und Warnung ertönt ein in der That volksthümlicher, blos von Blasinstrumenten begleiteter vierstimmiger Choral: »Ganz in das Meer der Reue, versenke dich mein Herz«; —

doch wo Mordgier weilt, da verschwindet das Erbarmen! »Es ist um ihn gescheh'n!« — ruft eine Tenorstimme und bald erschallt ein lebhafter Chorgesang, gleich dem wilden Geschrei des Volks: »Schlagt ihn an's Kreuz! Schlagt ihn an's Kreuz!« — des Volkes Wille wird erfüllt, »schon freut sich das entmenschte Herz« — klagt eine Sopranstimme im Recitativ. Aber »wie der Schmerz auch blutet, er duldet ihn und schweigt« — so tröstet sie sich selbst und dieser Opfertod geschieht zum Heil der ganzen Menschheit. »Erwach' aus deinem Schlafe, erstarrte, todte Welt!« — beginnt im Unisono ein starker, kräftiger Chor, der erste und einzige in diesem Werke, warme Begeisterung aussprechend, die doch stets der Kirche würdig bleibt. Die Worte: »Er bringet allen Sündern ein neues Morgenroth« — bieten dem Componisten Stoff zu einer zweiten Fuge, die die erste, wenn auch nicht an innerm Gehalt, aber jedenfalls an Kraft übertrifft und mit einem trefflichen Unisonosatz schließt. Eine Sopranstimme trägt in Form einer Arie die Worte vor: »Das ist mein König jetzt, der von dem Himmel kam« — und spricht im Namen der Jünger Jesu den festen Glauben aus. Nun vereinen sich die vier Solostimmen, denn: »er blicket herab mit liebenden Augen«, — doch immer ängstlicher wird ihr Gesang und nur mühsam vermögen sie die Worte noch auszusprechen: »es wallet sein Busen empor und wallet nicht wieder«. — Da beginnt der Chor: »Die Erde schwebt in schwarzen Ungewittern«; — kaum sind die Worte des Schreckens verklungen, so wird alles hell und eine Baßstimme ruft in die weite Ferne: »Es ist vollbracht und überwunden!« — »Er ist dahin!« — fällt der Chor ein; ein Schmerzgefühl scheint jede Brust zu empfinden, und immer, doch stets schwächer, kehren die Worte zurück: »Er ist dahin!« — »Stumm sind alle Lippen« — beginnt noch ein kurzes Tenor-Recitativ und nun ertönt der durch seine süße Anmuth so ergreifende Schlußgesang: »Gerechter! du hast ausgerungen, der wilde Schmerz ist nun besiegt.«

Möchten diese Zeilen etwas beitragen, die Aufmerksamkeit der Freunde ernster Tonkunst auf dies Werk hin zu lenken und den verdienten Componist überzeugen, wie sehr wir sein ausgezeichnetes Talent hochachten. Schließlich noch die Bemerkung, daß das Oratorium in allen Vocal- wie Instrumentalpartieen sehr leicht auszuführen ist. —

C. F. Becker.

Kunstbemerkung.

Was recht tief aus der Natur genommen ist, das ist tiefer und universeller, als der Künstler selber weiß; denn es findet auch in solchen Sphären Anklänge, die er nicht kennen konnte; es weckt in einem Jeden andre Aussichten in's Leben, wie ein Jeder in bedeutender, charakteristischer Natur, wenn die Gegend offen gegen eine schöne Ferne auseinandertritt, in diese mit andern Bildern und Empfindungen sich verliert. — 0

Aus Amsterdam.

Ende April.

(Concerte der einheimischen Künstler. — Hr. Moscheles. — Mad. Belleville. —)

Seit November sandte ich Ihnen keine Berichte über das musikalische Treiben in dieser Stadt, und fand auch eben keine besondere Veranlassung dazu. Gegenwärtiges gibt Ihnen einen summarischen Abriß musikalischer Erlebnisse dieses Zeitraumes.

Von hiesigen Tonkünstlern gaben folgende, jeder für sich, ihr jährliches Concert, und brachten Compositionen von beigenannten Componisten zu Gehör:

Die Herren J. B. van Bree, C. E. Fischer, J. C. Greive, Max Erlanger und F. B. Bunte, Violinisten, traten auf mit Compositionen von Kalliwoda, Maurer, de Beriot, Pixis, van Bree, Mayseder, H. Dahmen, Max Erlanger, Lafont, Viotti und Wassermann; die Hrn. H. Dahmen, Merlen und Franco Mendes, Violoncellisten (von denen die beiden letztgenannten jedoch kein eignes Concert gaben) mit Compositionen von B. Romberg, Kummer, L. Böhm, J. J. Dotzauer, H. Dahmen; die Hrn. P. Christiani, A. Lüder und J. W. Kleine, Clarinettisten, mit Compositionen von Iwan Müller, C. Franke, Bärmann, Behr, Berr, Meerens, Bertin, F. Beer, H. Dahmen; die Hrn. P. W. Dahmen und A. J. Hagenaar, Flötisten, mit Compos. von Guillou, Drouet und A. J. Hagenaar; Hr. J. W. T. Stumpf, Fagottist mit Comp. von Jakobi, Berr, L. A. Embach, J. B. van Bree und Kalliwoda; Hr. N. J. Potdevin, Hornist, mit Comp. von C. M. von Weber, Lindpaintner, J. H. Krause, C. H. Meyer, und J. Levy; Mad. Clasine Erlanger, geb. van Brüssel, und L. A. Embach, Pianisten, mit Comp. von Kalkbrenner, Max Erlanger, Herz, Hummel und L. A. Embach; Mad. Hagenaar, Fr. C. S. Karels, und Fr. J. de Boar, Sängerinnen, und Hr. Brught, Sänger, mit Comp. von Paer, Radicati, Meyerbeer, Pacini, C. M. von Weber, Rossini, Caraffa, Mad. Schönberger-Marconi, Spohr, J. B. van Bree, Rode, Kalliwoda, Mozart, Bellini, Boyeldieu u. a. m. — Ferner wurden in diesen Concerten Ouverturen von Kalliwoda, Lindpaintner, Marschner, L. Erck, van Beethoven, W. Eichler, Cherubini, L. A. Embach, H. Dahmen, J. B. van Bree, Ganz, Romberg, Rossini, C. M. von Weber, Hummel, Bertin u. a. m. aufgeführt. — In den verschiedenen Dilettanten-Concerten hörte man, außer den gewöhnlichen Obligaten, die wichtigsten sowohl älteren als neueren Symphonieen und einige Oratorien. —

Unter den fremden Tonkünstlern fand Hr. Moscheles

als der vollendetste und geschmackvollste Pianofortespieler in zwei Concerten ansehnlichen Zuspruch und den ungetheiltesten, allgemeinsten Beifall; dahingegen Mad. de Belleville-Oury nur wenig Zuspruch und getheilten Beifall erhielt. Enthusiasten des Classischen glaubten aber ihr, die nur meistens Sachen von Beethoven, Hummel, Mendelssohn-Bartholdy und ähnlichen Meistern vortrug, den Vorrang geben zu müssen. Sie nannten ihren Vortrag den tragisch-dramatischen, der nur den Ausdruck des Ganzen bezwecke, und jenen des Hrn. Moscheles den declamatorisch-romantischen, der die Ausbildung und Vollendung jeder einzelnen Stelle, ja jeder Note zu erreichen suche. Von diesem Letzteren hörten wir Concerte, Phantasieen, Etudes u. s. w., alles von seiner eignen Composition. Uebrigens traf Mad. de Belleville-Oury hier ein trauriger Zufall. Nachdem sie den 18. December allhier mit ihrem Gemahl ein Concert gegeben, machte sie einen Ausflug nach den benachbarten Städten zu demselben Zwecke, kehrte den 12. Januar zurück, kündigte ein zweites Concert an, erkrankte aber an den Blattern, und war nicht eher als den 9. März in so weit hergestellt, daß sie wieder öffentlich auftreten konnte. Seitdem hat sie sich völlig wieder erholt, und mehre Male mit ihrer gewohnten Virtuosität im französischen Theater gespielt. Ihr Gemahl, Hr. Oury, hat sich hier als ein tüchtiger Violinist bewährt, und Anerkennung gefunden. Eine Scene à la Paganini, worin er diesen Künstler in Gestalt, Gang, Haltung, Spiel und Manieren nachzuahmen suchte, und wozu er ein Präludium und phantastisches Rondo dieses Meisters vortrug, wurde von einigen gern gesehen, von andern aber als eine unerlaubte Karrikirung getadelt. Das Abschiedsconcert dieses würdigen Künstlerpaares am 21. April enthielt unter andern Nummern: Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven, Violinconcert von Beethoven Op. 61. und Concertino von de Beriot (Hr. Oury), Arie aus »Joseph und seine Brüder« und Elegie von van Bree (ges. von Hr. Brügt), Pianoforteconcert von Beethoven Op. 73., Pianoforteconcert in H-Moll von Hummel (Adagio und Rondo) und Phantasie für Pianoforte mit Orchester und obligatem Chor Op. 80. von Beethoven (Mad. Belleville-Oury). — (Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

(84) A. e. Briefe. Hamburg, 12. Mai. — Francilla Pixis reiste am 9ten d. nach 17 Vorstellungen und eben so vielen Siegen von hier ab; sie war 7mal in der Sonnambula, 5mal als Romeo, 2mal in der Sprache des Herzens, einmal als Tancred, Rosine und Zerline aufgetreten. Sie geht über Bremen, Hannover, Cassel, Frankfurt, Carlsruhe nach ihrem Geburtsort Baden-Baden, wo sie den Sommer über zubringen wird. —

(85) A. e. Briefe. Petersburg, im April. — Der Violoncellvirtuos Karl Schuberth (aus Magdeburg), der voriges Jahr Holland bereiste, und überall Furore machte, ist hier zum Concertmeister aller kaiserl. Theater in St. Petersburg mit einem Gehalt von 5,000 Rub. Bc. ernannt worden; nach zehn Jahren erhält er eine Pension von 2,000 Rub. Bc., die er verzehren kann, wo er will; auch ist ihm alljährlich ein Urlaub von drei Monaten gestattet, und außerdem darf er vier Wochen in Moskau zubringen. — Eine sehr rühmende Recension seines in Petersburg veranstalteten ersten Concerts, in welchem ihm wirklich fast beispielloser Beifall zu Theil wurde, finden Sie in der beiliegenden Nummer der Petersburger deutschen Zeitung. (Wegen Mangels an Raum müssen wir uns auf das Citat beschränken).

(86) Hr. Capellmeister Hummel hielt sich einige Tage in Leipzig auf. — Liszt lebt in Genf, wo er ein Musikconservatoir nach seinem Muster errichtet. — Hr. Taubert aus Berlin hat eine Reise nach England angetreten. —

(87) Am 7ten dieses starb in den Aachner Bädern der Componist und Clavierspieler Norbert Burgmüller, — am 4ten zu Berlin der Organist Hausmann. —

Chronik.

(Oper.) London. 9. Apr. Im Drurylanetheater die Malibran als Fidelio. Der Globe und Galignanis Messenger sind unendlichen Lobes voll.

Berlin. 14. Im königl. Theater: Fidelio. Frl. Faßmann aus München gastirte darin. — 17. Barbier Rosine, Frl. Löw aus Wien.

Frankfurt. 18. Die Straniera. Mad. Schobel aus Wien, Adelaide.

Neuerschienenes. Czerny, die Schule der linken Hand in 10 Uebungen (399), Dess. die Schule des Fugenspiels in 24 gr. Uebungen (400). — Kalliwoda, 2tes Quatuor f. 2 Violin., Viola, Vcello (62) — ☞ Mendelssohn, 3 Capricen f. Pf. (33). — Panofka, »Ecco ridente il cielo,« variirt f. Viol. mit Orch. (6). — O. Gerke, 4 brill. Walz. f. Pf. (12) und Phant. mit Rondo f. Pf. (21). — J. G. Frech, Vaterunser v. Mahlmann f. Singst. Partit. (23). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 42. Den 24. Mai 1836.

— Es sterbe Streit und Hader!
Doch — nicht zu früh! Denn wie aus Contrapuncten
Der Musica, so muß aus Kampf und Streit
Des Geistes Einklang mit sich selbst entstehen.
R. Werner.

Pianoforte.

Kurze Stücke.

(Fortsetzung.)

H. Herz, 2ème Caprice sur la Romance favor: la folle d' A. Grisar. — Oe. 84. — 22 Gr. — Leipzig, Peters.

In der großen Weltpartitur aber rechne ich Henri Herz ohne Weiteres zur Janitscharenmusik: auch er spielt mit, will beachtet sein und verdient sein Lob, wenn er gehörig pausirt und beim Einfallen nicht zu viel Lärmens macht. Ueberhaupt ist es neuster Ton der haute volée der Künstler, Herzen zu loben, und wirklich bekömmt man auch die Klagen fader Patrioten über »Ohrenkitzel, Klingelei« u. s. w. nachgerade überdrüßig. Nicht als ob uns letztere jemals entzückt hätte oder als ob wir meinten, die Musik könne ohne Triangel nicht bestehen; — ist er aber einmal vom höchsten Capellmeister erschaffen und vorgeschrieben, so soll er auch hell und lustig zwischen klingen. Also: Herz lebe! Ueberdem kann man ja seine Compositionen als Wörterbücher musikalischer Vortragkunsttermen benutzen, in dieser Hinsicht erschöpft er die ganze italienische Sprache: keine Note, die nicht einen Zweck, eine Ausdrucksvorzeichnung hätte, keine Schmachtstelle, wo nicht ein Smorzando darunter stünde. Und wenn nach Jean Paul wahre Dichterwerke keines solchen Dolmetschers bedürfen, weil sie sonst Solbrig'schen Declamationsbüchern glichen, die bekanntlich mit siebenfach verschiedenen Schriftarten, je nach der sinkenden und steigenden Stimme, gedruckt, so weiß das Hr. Herz, der für gar keinen Dichter gehalten sein will, und spricht seine Empfindungen gleichsam noch einmal in Worten interlineatisch aus. Wie viel gäbe es hier noch zu sagen, guckte mir nicht der Setzer ängstlich über die Schulter herein wegen der Pfingstfeiertage. Darum von der Caprice nur noch so viel, daß ihr 83 Werke vorausgegangen, die auf sie schließen lassen. Die Folle ist eine berühmte französische Salon-Romanze, das Bravourstück der Mad. Masi, eine folie de salon, wie sie unser Hamburger Corresp. nannte, das Capriccio aber nicht nur eben so gut, sondern besser. Namentlich schüttelt Herz gewisse leicht elegante, beinah üppige harmonische Gänge zu Mandeln aus dem Aermel (so S. 8), und geräth dabei in einen gewissen Schwung, dessen Zweck und Ziel von Haus aus leider zu bekannt. Kommen nun vollends seine Strettis, Allegro, Presto, Prestissimo, $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{6}{8}$, so schäumt das Publicum wie ein entzücktes Meer über und auch der eminenteste Cantor könnte dann die Octaven S. 14. Syst. 3. zu 4. überhören. **22.**

Henri Dorn, Bacchanales. Rhapsodie (D-maj). — Oe. 15. — 16 Gr. — Berlin, Trautwein.

Der Titel paßt. Die Trauben möchten platzen vor Wollust sammt den Trinkern. Ein Stück, an dem sich der geistreiche Recensent der Dorn'schen »Bettlerin« (in einer Beilage zur allg. mus. Zeitung) neue Lorbeern (wir verweisen nur auf die Quinten, S. 3. Syst. 4. zu 5) holen kann. Wir hüten uns wohl, mit dem Componisten anzubinden. Es sticht. Ueber kurz und lang malte er uns in eine Rhapsodie unter dem Titel »Nous« Rhapsodie sur le »Nous« des Journalistes etc. hinein und man hätte

nichts davon als eine lächerliche Unsterblichkeit. Wir meinen, die Rhapsodie gefällt uns besser als ihr zukünftiger Recensent, Bacchanalien besser als Litaneien. Mit gelehrten Fragen, »ob denn in dem Stücke ordentliche Logik zu finden sei, Plan, Einheit, Wohlhäbigkeit«, bringt man hier nicht durch und hat sich nur in Acht zu nehmen, daß Einem nicht ein goldner Pokal an den gelehrten Kopf fliegt. Unter den vielen herkulischen und andern Gottheiten, die an den Tafeln schwelgen mögen, vermiß' ich aber Harmonias oberste Tochter, von der oft ein Blick genügt hätte, den Späßen und Zoten der wilden Gesellen eine Gränze zu setzen; man merkt gewiß, daß ich die Melodie meine. Sodann fällt mir aus der Mythologie ein, daß es beim berühmten alljährlichen Bacchantenumzug allerdings toll genug hergegangen, daß aber mitten durch die trunkenen Satyrs und Mänaden sich eine Reihe vornehmer sittiger Mädchen gezogen, mit hoch gehobenen Körben und Früchten des Frühlings darin.. Sollte dies der Componist nicht gewußt haben?.. — Eben fliegt ein Pokal auf mich zu.. **12.**

W. Taubert, Miniatures. — Oe. 23. — Cah. 1. 2. à 12 Gr. — Berlin, Westphal.

— — —, Tutti Frutti. Collect. des morceaux brill. et non difficiles. — Oeuv. 24. — 1ère Livrais. — 16 Gr. — Berlin, Trautwein.

— — —, 6 Impromtus caracteristiques. — Oe. 14. — Cah. 1 — 6. à 8 — 20 Gr. — Ebend.

Wir stellen sie nach ihren Ansprüchen in aufsteigender Linie hintereinander, nicht nach der Opuszahl. Die **Miniatures** sind Guckkastenbilder für Kinder, hier ein Schäfer mit einem Hunde, dort eine Festung u. s. w., eins netter als das andere; ja ordentliche Hebelsche allemannische Volkslieder vom »Brünneli« und »Vögeli«. Man hört oft von Lehrern, daß es an faßlichen Handstücken deutscher Composition fehle und daß sie deshalb zu Herz und Hünten ihre Zuflucht nehmen müßten. Möchten sie jetzt nach diesen Miniaturen greifen, die wirklich musterhaft für ihren Zweck gearbeitet sind, dabei naiv, putzig, Kindeshand, Herz und Geist bildend und jedes charakteristisch für sich.

Die **Tutti Frutti** versteigen sich in der Erfindung schon höher und schicken sich mehr für dreizehnjährige Buben, ja für ältere und Dilettanten, wenn sie nur auf der Claviatur fein zu Haus. Der Vermischung verschiedener Schwierigkeiten halber, wie der oft wechselnden Handlagen gebe man sie nur Applicaturfesten; sonst entstehen Unordnungen. Als Composition behagt mir am meisten der Marsch, der mehr eine Art davon, so nämlich, daß man die Soldaten wie hinter dem Berge traben hört. Gar hübsch Alles. Den polnischen Tanz möchte ich weniger harmonisch bunt und mehr rhythmisch klar; auch die altmodischen Doppelschläge vermißte ich gern, obgleich sie hier nicht uncharakteristisch. Eine Fortsetzung der **Tutti Frutti** scheint nicht nur wünschenswerth, sondern es wird förmlich darum gebeten.

Wir kommen zu den sechs Impromtus, die eben so viel kleine lyrische Gedichte, sehr ansprechend, bilderreich, deutsch durch und durch. Nr. 1. Zu Weihnachten. Ein Kaminstück: im Vordergrunde spielende Kinder mit Schnarre, Schaukelpferd rc.; zu Zeiten klingts wie aus der Christmetten herein; der Schnee knistert unter den Wägen. Wir wüßten nichts hinzuzusetzen, eher wegzunehmen. Die Cantilene erinnert öfters an Mendelssohnsche. — Nro. 2. Maskenball. Auch ihn wünschten wir nicht so im Kleinen ausgeführt. Das Hauptthema ist ein wohlbekanntes. Die Scene wechselt oft, wie natürlich; in der Mitte fallen ernsthaftere Dinge vor. Im **Alla polacca** durchkreuzen sich Walzer und Polonaisentempo, eine alte, immer artige Idee. Auf den letzten Seiten werden noch einmal alle frühere Gedanken berührt, aber mehr gesucht, als von selbst kommend. — Nr. 3. Frühlingsempfindung, scheint der leichteste musikalische Vorwurf, und ist darum der schwerste. Die Einleitung trifft; die Hauptsache mißfällt mir. Man merkt die Absicht u. s. w. — Am Ganzen bleibt die Kürze zu loben. — In der Walpurgisnacht gibt es mehr musikalischen Anhalt; doch hat die neue Zeit so viel Geisterartiges der Art geliefert, daß man alles schon einmal gehört zu haben meint. Deutlicher kann's aber noch nicht geschehen sein, als hier, wo man die Hexen auf Böcken und Ofengabeln durch die Wolken reiten sieht. Nebenbei enthält das Bild gute Gedanken und ist mit sichtlicher Vorliebe ausgearbeitet. — Der Componist schließt mit einem Traum, dem poetischsten Stück der Sammlung; das Leben möge ihm und uns ähnliche Träume zu Gestalten crystallisiren. Was sonst darüber zu sagen wäre, steht lieblicher und fester in der Musik, die wir denen empfehlen, die in den Täuschungen der Kunst Ersatz suchen für die mancherlei der Wirklichkeit. **2.**

(Schluß folgt.)

Aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

(Hr. Kalliwoda. — Gebr. Eichhorn. — Das holländische, französische und deutsche Theater. —)

Hr. Kalliwoda gab hier zwei stark besuchte Concerte, wobei ihn unsere vorzüglichsten Künstler gern unterstützten. Nicht allein seine hier beliebten Compositionen, sondern auch sein freundliches, zuvorkommendes Betragen hatte ihm alle Herzen gewonnen. — Als Violinvirtuosen fanden hier aber die Gebrüder Eichhorn den meisten Beifall, und diese Wunderknaben, Miniatur-Pa-

ganinis, setzten Dilettanten und Künstler in enthusiastisches Erstaunen. Besonders rühmte man den lieblichen Ton, das überaus reine Spiel, und den zarten vielseitig schattirten Vortrag des älteren, so wie auch das genaue Ineinandergreifen beider beim Zusammenspielen. Vom 26. Januar bis zum 27. Februar traten sie, in Verbindung mit den Directionen der französischen und der deutschen Bühne, an neunzehn Abenden auf. Auch Vieuxtemps, ein Violinvirtuose von kaum 15 Jahren, gebürtig aus Verviers bei Lüttich, und Schüler des de Beriot, gewann sich großes Lob durch sein kräftiges gewandtes Spiel. — Hr. Bärmann, Clarinettist aus München, traf für sein Concert ungünstige Umstände, und hatte sich keines starken Zuspruchs zu erfreuen. Man rühmte seine Fertigkeit und seinen ausdrucksvollen Vortrag sehr, fand aber seinen Ton etwas zu oboenartig. — Noch verschiedene andere deutsche Virtuosen besuchten diese Stadt, mußten aber wegen Ueberfluß an musikalischen Abendunterhaltungen und wegen Mangel an Localität unverrichteter Sache, d. h. ohne Concerte zu geben, wieder abreisen.

Welchen herrlichen und vielseitigen Genuß die Concerte dem Amsterdamer Publicum in diesem Winter verschafft, läßt sich aus dem Obigen leicht ermessen. Ganz anders aber sah es mit unsern Theatern aus.

Die holländische Bühne lieferte, außer einigen Wiederholungen alter Opern, nur zwei musikalische Neuigkeiten: Constantia, oder der Sieg des Christenthums in einem Acte, componirt von A. Ten Cate, und der Gott und die Bajadere von Auber. Erstere fand wegen des verfehlten Gedichtes, welches zu wenig Abwechselung der Begebenheiten, Situationen, Charaktere und Leidenschaften enthält, geringen Beifall. Die Musik zu dieser Oper ist indessen tüchtig gearbeitet, und zu einer Cantate umgeändert, würde sie gewiß ihre Wirkung nicht verfehlen. Hr. Foppe, Verfasser dieser Oper und eifriger Beförderer der Tonkunst, dessen Verdienste ich im vorigen Sommer, wie ich von dem zu Ehren Spohr's gegebenen Concert referirte, nach Gebühr heraushob, ist vor Kurzem durch einen plötzlichen Tod, in seinem 40sten Lebensjahre, den Künsten zu früh entrissen worden. — Die leichtsinnige Oper »der Gott und die Bajadere« erwarb sich vielen Beifall sowohl durch ihre lustigen Tanzmelodieen als durch die treffliche Ausstattung. Auch war die Aufführung ziemlich gelungen, wozu Mad. Soets, geb. Majofski, erster Sopran dieser Bühne, viel beitrug. Funfzehn Vorstellungen wurden bei vollem Hause gegeben. Einen fühlbaren Verlust erlitt diese Bühne in einem ihrer besten Mitglieder, Hrn. J. T. Majofski, der seit 40 Jahren mit ihr verbunden. Er war ein tüchtiger Künstler, von kräftigem Körperbau und eben so kräftiger, wohltönender Stimme. In komischen und auch männlichbiedern Partieen zeichnete er sich vorzüglich im Schauspiele aus; und obgleich nur wenig musikalisch gebildet, trat er auch als Bassist mit vielem Beifalle auf. Er lebte und starb recht eigentlich auf der Bühne; denn gerade im Spiele begriffen, traf ihn der Schlag, und endete sein 65jähriges thätiges Leben fast vor den Augen der Zuschauer. Durch eine öffentliche Trauerfeier auf der Bühne, wozu der Orchesterdirector dieses Theaters, Hr. Benucci, die Musik geliefert, wurde sein Andenken mit vieler Rührung begangen.

Die französische Oper konnte, trotz aller Anstrengungen des thätigen Directors, Hrn. Vautrin, zu keiner festen Haltung gelangen. Wegen fortwährender Unpäßlichkeit konnte die erste Sängerin, Mad. Roche, nicht mehr auftreten. Mad. Ponchard aus Paris erschien, um ihre Stelle zu ersetzen; wegen Streitigkeiten mit der Direction war auch ihr Erscheinen von wenigem Nutzen, und sie reisete bald wieder ab. Später halfen die Violinvirtuosen, Gebr. Eichhorn, aus; und endlich ging es auch ohne erste Sängerin. Zu einigen Benefiz-Vorstellungen für die Mitglieder dieser Bühne wirkten die französischen Operisten aus dem Haag mit, und fanden gerechten Beifall für ihre Leistungen wie für ihre Bereitwilligkeit. Ferner kam eine ganze Gesellschaft junger Theaterkünstler von 5 bis 12 Jahren, 40 an der Zahl, vom Gymnase Castelli, aus Paris, und gab in verschiedenen Vorstellungen Komödien und Vaudevilles. Im Mai, heißt es, gehen alle Mitglieder der Oper fort, und sollen fortan nur Schauspiele und Vaudevilles aufgeführt werden, da der Director sich außer Stand befindet, eine gute Operngesellschaft zusammen zu halten. Die Neuigkeiten dieser Bühne waren: »le Bandit«, Oper in drei Acten von J. B. van Bree, »le serment« von Auber und »le Pirate« von Bellini. Keine von ihnen fand großen Beifall. Der Text zur erstgenannten ist aus einem Drama des Theaulon von dem Theatersänger Marquillan zu einer Oper umgeschaffen, doch nicht glücklich bearbeitet, die Musik dazu von J. B. van Bree, ganz im neuen französischen Geschmacke gehalten, dabei aber gründlicher und ausführlicher als gewöhnlich behandelt und instrumentirt. Nur die unrichtige Declamation der Wörter und Sylben, und einige Längen und unnütze Wiederholungen hin und wieder werden getadelt. Bei einer anziehenderen und sachverständigeren Behandlung des Inhalts würde sie gewiß vielen Beifall gefunden haben.

So wenig nun auch die Leistungen der französischen Operngesellschaft befriedigten, so sah es mit der deutschen noch weit jämmerlicher aus. Nachdem der Director, Hr. Amelung, sich länger als vier Monate in Deutschland nach neuen Mitgliedern umgesehen, langte er endlich mit fünf an, von denen drei gänzlich durchfielen, und nur zwei, Hr. Eichfeld (2ter Tenor), und Hr. Rhode (Baritonist) leidlich gefunden wurden. Von den früheren befanden sich noch hier die Damen Eggers, Lafrenz und Schmie-

dicke, und die Hrn. Nagel, Netz, Weber, Schmiedicke und Amelung. Am 18. December wurde die Bühne erst eröffnet, und seitdem sah man nichts als oft wiederholte und meistens schlecht besetzte Opern, worunter der Vampyr von Marschner die erste Rolle spielte. Die dürftige Besetzung, das häufige Schließen der Bühne an Spieltagen ohne vorhergegangene Ankündigung, die Streitigkeiten der Sänger und der Orchestermitglieder mit dem Director und hundert andere Unannehmlichkeiten untergruben den Credit dieser Bühne gänzlich. Das Auftreten der Frl. Deisenrieder aus München konnte ihn nicht wieder heben; und auch diese verdienstvolle Sängerin mußte uns bald wieder verlassen. Seit vier Wochen hat indessen die Aufführung der Oper Hans Helling von Marschner das Publicum wieder angelockt, obgleich die Besetzung der Hauptpartieen nur mittelmäßig ist. Die Tüchtigkeit der Chöre und die Vorliebe, welche man hier für die Compositionen des Marschner hegt, haben diese Wirkung hervorgebracht. Namentlich ist an Hrn. Watzinger, erster Tenor und früher schon der Liebling des hiesigen Publicums, zur Wiederbelebung dieser Bühne viel gewonnen. Ein anderer Tenorist, Hr. Stöger vom Baseler Theater, hat wegen Heiserkeit noch nicht auftreten können. —

(Beschluß folgt.)

Vermischtes.

(88) A. e. Briefe. Stargard in Pommern, 10. Mai. — Während der vorjährigen militärischen Herbstübungen, also so zu sagen, zur Eröffnung der gewöhnlichen Wintersaison für musikalische Genüsse, gab hierselbst Hr. Weber mit seinen Schülern zum Besten der hiesigen Armen ein Concert, in welchem er die Trefflichkeit seines Clavierunterrichtes von Neuem beurkundete. Es wurden Compositionen von Reissiger, Field, Variationen von Herz und Lafont (von einer zwölfjährigen Schülerin und dem braven Violinisten Hr. Capellmeister Steffens auswendig) und Czerny's Quatuor für 4 Pianofortes (von vier jüngern Schülerinnen) mit großer Sicherheit vorgetragen. Besonders überraschend aber war die Ausführung zweier Ouverturen (Weiße Dame und Zampa) auf acht Pianos von zwei und dreißig Händen. Unter den größten Beifallsbezeigungen der ganzen Versammlung und den schmeichelhaftesten Aeußerungen Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen, welcher gerade anwesend war, wurden diese hier noch nicht auf diese Art vernommenen Ouverturen mit großer Präcision und Fertigkeit aufgeführt. — Auch wird Hr. Weber für das in Bonn zu errichtende Denkmal Beethovens nächstens etwas Musikalisches in Verbindung mit seinen Schülern hier veranstalten.

(89) Das Programm zum Düsseldorfer Musikfeste am 22. und 23. dieses hat sich dahin verändert: 1) Paulus von Mendelssohn, 2) Psalm von Händel in Es-Dur, 3) Ouvert. zu Olympia von Spontini, 4) Davide penitente von Mozart, 5) Beethovens neunte Symphonie. — Am nämlichen Pfingstfeiertage findet im Hoftheater in Dessau Abends 7 Uhr eine große Musikaufführung des »befreiten Jerusalem«, Oratorium von Gelbke und Friedrich Schneider, Statt. — Auch in Riga soll Mitte Juni unter Dorns Direction ein großes Fest gehalten werden. — Ueber das Amsterdamer Musikfest am 22. April berichten wir nächstens. —

(90) Zum Besten des Beethovenschen Denkmals in Bonn veranstaltet Ries in Frankfurt zum 1. Juni ein Concert. Es ist zu wünschen, daß Aehnliches in allen deutschen Musikstädten unternommen werde. Will man dem großen Mann einmal ein Monument setzen, so muß es auch, so weit dies möglich, seiner würdig ausfallen. Mehre geistreiche Männer haben uns über die Art eines plastischen Kunstwerkes zu diesem Zweck ihre Ansichten mitzutheilen versprochen, die wir schnell zum Publicum befördern werden. — Wie wir hören, hat Hr. Minister Eichhoff in Wien allein 1000 Thaler an das Bonner Comite gesandt, was wohl eine rühmende Bemerkung verdient. —

Chronik.

(Concert.) Hamburg. 16. Apr. Im Theater: Gusikow.

Leipzig. 18. Orgelconcert des Hrn. Becker. Das Thomanerchor sang darin Motetten von Bach und Doles. — 19. Abschiedsconcert des Hrn. Eicke, in dem ihn Mad. Haizinger, Frl. Clara Wieck, die HH. Haizinger und Uhlrich unterstützten. —

Neuerschienenes. Henriette Martin, Fant. sur un Valse de Strauss (12). — ☞ Pixis, 5tes Trio f. Pf., Violine, Vcello (129). — N. Louis, Duo expressif à 4 m. p. Pf. (30). — Osborne und Ernst, brill. Var. f. Pf. u. Violin. — Mocker, 3 Nocturn. f. Pf. (60). — H. W. Ernst, Morc. de Violon (8). — Lachner, Sängerfahrt, 3te Lief. — B. Romberg, 9tes Conc. f. Vcello. (56). — v. Winkhler, gr. Septett f. Pf. u. s. w. (44). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. | № 43. | Den 27. Mai 1836.

Immer wohnt der freundlichen Genien
Noch einer gerne segnend mit uns und wenn
Sie zürnten all' die ungelehr'gen
Geniuskräfte, doch liebt die Liebe.
Hölderlin.

Sebastian Bach und seine Söhne.

(Vom Verfasser des Vater Doles ꝛc.)

Zweite Abtheilung.
Sebastians Tod.

I.

»Wenn nur die Stunde erst aus wäre!« rief ungeduldig Lina, die jüngste Tochter Sebastian Bachs.

»Sie wird auch zu Ende gehen!« tröstete die Mutter, »es hat bald zwölf geschlagen.«

»Ei! bei dem Hämmern und Blasen da oben hat der Vater schon oft den Stundenschlag überhört! Er ist auch gar zu eifrig beim Musiciren.«

Frau Anna Bach lächelte gutmüthig über die Ungeduld ihres Lieblings, dann aber entgegnete sie: »Hüte Dich nur, daß der Vater Dich nicht so reden hört! Er würd' es übel vermerken! klagt er doch schon oft genug darüber, daß ihr Mädel gar keine Lust und kein Geschick zur Musik habt, während die Knaben sich schon in früh'ster Kindheit am Clavier und an der Orgel zu schaffen machten.«

Lina blickte die Mutter mit einem ganz eignen Ausdruck ihrer schönen dunkelbraunen Augen an und entgegnete fast trotzig: »Dennoch muß der Vater, wenn er gerecht sein will, es gestehen, daß wir drei Mädel ihm mehr Freude machen, denn all' seine Söhne, so tüchtige Musikanten sie auch sind.«

»Schweig!« befahl die Mutter strenge, »es kommt Dir nicht zu, vorlaut Dein Urtheil über Deinen Vater abzugeben, noch Deine Brüder anzuklagen. Geh zu den Schwestern an die Arbeit.«

Gehorsam neigte sich Lina und ging; doch an der Thüre wandte sie sich plötzlich wieder um, flog zur Mutter zurück, ergriff ihre Hand, küßte sie ehrerbietig und bat herzlich: »Sei nicht bös' Mütterchen! es war gewiß nicht so schlimm gemeint!«

»Das weiß ich wohl!« versetzte Frau Anna Bach, »und weiß auch, daß Du ein gutes Mädchen bist. Aber Dir fehlt das stille gleiche Wesen Deiner andern Schwestern! Du bist reizbar und heftig, wie der Bruder, dem Du auch im Aeußern gleichst, auf welchen Du immer schmähist, weil er dem Vater Schmerz und Gram bereitet und den Du doch unter all' Deinen Geschwistern am meisten liebst.«

»Friedemann!« rief Lina und warf sich schluchzend in die Arme der Mutter. Dann verließ sie mit dem freundlichen Worten: »ich will gut werden, Mutter!« still das Gemach.

Frau Bach wollte ebenfalls, nachdem sie Einiges mit ihrem jüngsten Knaben, Christian, geredet, das Zimmer verlassen, als die Thür sich öffnete und ihr theurer Eheherr, Johann Sebastian, eintrat.

Noch immer war er ein stattlicher schöner Mann, mit hellen Augen und von fester Haltung, aber seit dreizehn Jahren sehr gealtert, besonders zogen sich tiefe Falten über die sonst so freie kühne Stirn — die Wangen waren eingefallen und die Gesichtsfarbe verrieth Kränklichkeit.

»Ist Deine Stunde zu Ende?« fragte Anna.

Sebastian reichte der lieben Fragerin die Hand und antwortete: »für heute, ja!« Er ließ sich in einen Armsessel nieder und Frau Bach fragte weiter: »Du bist wohl froh darüber, Du scheinst heute sehr angegriffen.«

»Je nun! das Alter meldet sich freilich nachgerade und Ruhe thät' mir hin und wieder wohl gut — aber froh — nein! froh bin ich denn doch noch nicht, daß die Stunden zu Ende gehen, wo ich meine Pflicht übe. Ich kann noch Vielen vieles lehren, habe noch Kraft, tüchtige Schüler zu bilden und so lange es nicht durchaus sein muß, soll mich keiner lässig finden.«

»Du wirst noch viel Gutes wirken!«

»Das steht alles bei Gott, Anna! meine Wille wär' es schon! Du blickst so freundlich, was hast Du?«

»Einen Brief für Dich vom Philipp.«

»Hoho!« rief Sebastian, indem er sich freudig erhob — »hoho! hat der Musjö sich endlich einmal die Zeit genommen, an seinen alten Vater zu schreiben? Meiner Treu! glaubte ich doch schon, er habe das Briefschreiben ganz verlernt, seit er Concertmeister Sr. Majestät des Königs von Preußen geworden. Nun! was schreibt er denn?« er öffnete den Brief und las:

»Hochverehrtester Herr Vater!

Dieselben werden Ihrem gehorsamsten Sohne verzeihen, daß er so lange nicht an seinen geliebtesten und verehrten Herrn Vater geschrieben, und solche Versäumniß meiner schuldigen Pflicht nicht für einen Mangel an kindlicher Liebe oder gar an gehörigem Estime halten, indem einzig und allein meine vielen Amtsgeschäfte mich verhindern, so oft an meinen verehrten Herrn Vater zu schreiben, als ich es wünsche, denn es ist anjetzt in dieser schönen und prächtigen Residenz ein gewaltiges Leben, was die Musik betrifft, und bei Hofe zumal ist alle Woche zwei- bis dreimal großes Concert, ungerechnet der Privatergötzungen, so sich Sr. Majestät der König fast alle Abende in Ihrem Cabinette machen, wobei ich Ihnen auf dem schönen Silbermannschen Clavier, darauf mein geliebter und verehrter Herr Vater vor Sr. Majestät sich hören ließ, accompagnire.

Sr. Majestät bläset noch immer die Flöte ganz wundervoll und achte ich seinen Ton für noch schöner und voller als Herr Quantz ihn hervorbringen kann. Was aber den Tact betrifft, so muß ich immer sehr Acht geben, daß ich treffe, was Sr. Majestät eben wollen, weilen Sie einmal darauf capricirt sein, sich um die Vorschrift gar wenig zu kümmern, sondern mit Fortschreiten, Nachgeben und Anhalten ganz nach Dero Belieben und Gefühl verfahren, was sich allerdings gar schön anhören lässet, wenn Sie alleine spielen, aber in den Concerten oftmals schon große Confusion angerichtet hat.

Mit meiner Begleitung sind Sr. Majestät jedoch noch immer sehr zufrieden gewesen und fast nach jeder Piece, so wir zusammen executirten, hatten Sr. Majestät die Gnade mir zu sagen: »Sieht Er, das hat Er gut gemacht.«

Nach meinem verehrtesten Herrn Vater erkundigen sich Sr. Majestät noch immer sehr freundlich und haben mich schon zum öfteren gefraget: »Will denn Sein Papa nicht wieder einmal nach Berlin kommen?«

Dieses möchte ich nun auch meinen Herrn Vater mit geziemender Bescheidenheit fragen und könnte ich im Voraus versprechen, daß, wenn mein verehrter und geliebter Herr Vater uns besuchen wollte, derselbe gewiß von Allen mit großer Freudigkeit und Honneurs sollte empfangen werden. Bitte mein eiliges Schreiben zu pardoniren, meine verehrteste Frau Mutter, meine theuren Brüder, ingleichen auch meine geliebten Jungfern Schwestern bestens zu grüßen und bald mit einer Antwort zu beglücken

Dero gehorsamster Sohn

Philipp Emanuel Bach.

Berlin, den 18. Juli 1750.

Sebastian faltete den Brief wieder zusammen und sprach mit dem ihm eignen gutmüthigen Lächeln: »Sein eiliges« Schreiben muß ich freilich auch schon diesmal pardoniren, denn er hat mir noch nie anders geschrieben!« —

»Was meinst Du aber zu seinem Vorschlag, einmal wieder Berlin zu sehen?« fragte Frau Anna — »die Reise würde Dir wohl bekommen, glaub' ich.«

»Freilich wohl!« versetzte Sebastian heiter, »Berlin und den großen König säh' ich schon gern einmal wieder! Ei! Zweimal in meinem Leben hab' ich doch fast selbst geglaubt, daß etwas Tüchtiges an mir sei! das erstemal war es Anno 17, wo der Monsieur Marchand den Abend vor unserm angesetzten Wettstreit sich still davon machte, so daß ich allein in Dresden das Feld behielt, ha, ha; das zweitemal war's eben vor drei Jahren, wo mir der große Preußenkönig schon im Vorzimmer entgegenkam und mich willkommen hieß und einigen vorlauten Kammerjunkern, welche über meine pflichtschuldigen Complimente an zu lachen fingen, gar ungnädig zurief: »Messieurs! voyez vous le vieu Bach!« das hat mich ordentlich gefreut und auch den Friedemann.

»Du reisest also?«

»Ja, wenn sie mir's hier erlauben und sich ein kleiner Ueberschuß im Beutel fände — da wollt' ich schon — ei, es ist doch seltsam, daß mich in meinen alten Tagen die Reiselust erfaßt, wovon ich in meinen jungen Jahren wenig oder nichts wußte — genug davon für diesmal; laß uns zu Tisch gehen.«

(Fortsetzung folgt.)

Aus Amsterdam.

(Schluß.)

(Neue musikalische Zeitschrift.)

Von dem neuen musikalischen Journal, welches unter der Redaction des Hrn. C. A. Lagemans im Haag unter dem Titel Muzykaal Tydschrift in monatlichen Heften herausgegeben wird, sind bis jetzt drei Nummern für Januar, Februar und März erschienen. In der Einleitung heißt es unter andern, daß diese Zeitschrift enthalten soll: 1) Kurze Abhandlungen über den theoretischen und praktischen Theil der Tonkunst in der weitesten Bedeutung des Wortes, also auch über die verwandten Fächer; 2) Ankündigungen und Beurtheilungen der Werke holländischer Componisten und Musik-Schriftsteller; 3) Ankündigungen interessanter oder empfehlenswerther, außerhalb dieses Landes erschienener Compositionen und theoretischer Werke; 4) Lebensbeschreibungen berühmter Tonkünstler; 5) Kunstneuigkeiten, so wie Berichte hinsichtlich der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, über den Zustand und die Ausübung der Tonkunst in diesem Reiche, über das Wissenswertheste des in der Kunstwelt sich Zugetragenen; 6) Vermischtes; 7) Ankündigungen (gegen Insertionsgebühren). — Das erste Heft enthält: 1) Eine geschichtliche und kritische Darstellung des Musikfestes, das am 16. October 1835 im Haag von der dortigen Abtheilung der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst gegeben wurde (von A. C. G. Vermeulen aus Rotterdam); durchgängig belobend und enthusiastisch. 2) Eine Abhandlung über Vocal-Musik (von d. B. aus Amsterdam), worin die holländischen Dichter aufgefordert werden, fliessende, singbare und passende Gedichte für die Composition zu liefern, die Componisten, sich vorzugsweise an holländischen Gedichten zu versuchen, die Sänger, sich eine richtige Declamation des holländischen Textes beim Gesange anzueignen zu suchen. Als Probe eines solchen passenden Gedichtes ist eine Cantate, betitelt »Colombo, Entdecker von Amerika«, von J. van Walre (wozu J. B. van Bree die Musik geliefert) beigedruckt. Mir scheint die Probe dem Zwecke nur wenig zu entsprechen. 3) Eine weitläufige, scharf tadelnde und meiner Meinung nach sachkundige Kritik über »Sechs ursprüngliche holländische Lieder von H. J. Foppe, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von W. P. de C. Brügt und W. Ruys, nebst einer Verdeutschung des Textes von Weißmann de Villez. Amsterdam bei J. Immerzeel, Braunschweig bei G. Meyer« (von C. A. Lagemans aus dem Haag). — 4) Einige wenig bedeutende Kunstberichte aus unterschiedenen Städten der Niederlande. — Das Februar-Heft enthält: 1) Eine weitläufige, belobende doch wenig bedeutsame Kritik der Oper »le Bandit, musique de van Bree etc.« (von ten Ter aus Amsterdam); 2) Eine Bemerkung über eine im vorigen Hefte vorkommende Stelle, daß die »Gesellschaft zur Bef. der Tonk.« bei ihren Musikfesten mehr Rücksicht auf die Werke niederländischer Componisten nehmen müsse. Der Verfasser dieses Aufsatzes, D. J. H. Boellard, meint, daß in der Kunstwelt der Nationalismus schweigen müsse, daß der Künstler ein Weltbürger sei, u. s. w. 3) Eine kurze Bemerkung über »Hymne«, wie sie als Gedicht zum Componiren beschaffen sein müsse, und eine Probe davon. 4) Beschluß der Kritik Nr. 3. im vorigen Hefte. 5) Vermischte Ankündigungen und Kunstberichte. — Inhalt des März-Heftes: 1) Biographie von J. G. Naumann, gründlich und vielfach belobend (von R. L. van den Bosch aus Amsterdam); 2) Ueber die Singkunst und die Mittel zur Erhaltung eines guten Vortrages, sehr einseitig und von geringer Bedeutung (von F. C. Kist, Med. Doctor aus Rotterdam); 3) Kunstberichte über das zu haltende Musikfest in Amsterdam, über den Inhalt und Text der neusten Oper Meyerbeers »les Huguenots« u. s. w. C....k.

Nachschrift. Hr. Fr. Kalkbrenner aus Paris wird Anfangs Mai hier erwartet. Das kunstliebende Publicum freut sich, diesen ausgezeichneten Pianisten auch einmal hören und bewundern zu können.

Drieberg an A B M.

Sie haben dem Universal-Lexikon der Tonkunst acht gediegene Artikel über die griechische Musik geliefert, und darin meiner Schriften über denselben Gegenstand nicht allein gedacht, sondern auch Mehres daraus anerkennend mitgetheilt, wie z. B. von den Tonarten, vom spondeischen Geschlecht, von den Instrumenten, vom Grundsystem, von der Notirung u. s. w. Freilich wird auch Einiges von Ihnen scharf getadelt; da dies aber ohne Bitterkeit geschieht, so will ich jene tadelnde Sätze in derselben Art zu widerlegen suchen.

(Seite 322.) »Die Griechen entwickelten, nach Driebergs »Ansicht, nicht wie wir, die Tonleiter aus Accorden, sondern »umgekehrt, die Accorde aus der Tonleiter. Sie erhielten daher »ihre Accorde blos durch Ertappung und Erschleichung, nicht »aber auf dem Wege organischer Entfaltung.«

Was ist praktisch früher, die Tonleiter oder Accorde? doch offenbar die Tonleiter; denn um einen Accord zu bilden müssen schon die ihn bildenden Töne vorhanden sein. Die Griechen hatten also vollkommen Recht, die Accorde aus der Tonleiter zu entwickeln. Dagegen ist unsere Entwickelung der Tonleiter aus Accorden ein bloßes Hirngespinst — lesen Sie nur in meinem Wörterbuche den Artikel Urklangleiter, um sich davon ganz zu überzeugen.

(S. 323.) »Wenn in den Gemälden der ägyptischen Har»fen alle Saiten von gleicher Dicke sind, und das Vorderholz »fehlt, so ist dies kein Beweis, daß wirklich die Saiten gleich »stark, und die ägyptischen Harfen ohne Vorderholz waren, son»dern nur, daß der Maler es nicht für gut befunden, ein Vor»derholz anzubringen.«

Porphyrius (pag. 217) sagt ausdrücklich: in den ältesten Zeiten wären die Harfen mit gleich dicken Saiten bezogen gewesen, und man habe die Höhe und Tiefe blos durch die Kürze und Länge derselben erhalten. Hierauf gründete ich meine Vermuthung, daß dies vielleicht auch der Fall bei den ägyptischen Harfen gewesen sein möchte. Denn nicht allein stellen die ägyptischen Maler und Bildhauer wirklich die Sai-

ten gleich stark dar, sondern hierdurch ist auch einzig nur die außerordentliche Größe der äapptischen Harfen zu erklären. — Mit meiner Behauptung: daß die ägyptischen Harfen ohne Vorderholz gewesen seien, verhält es sich anders; hier habe ich keinen schriftlichen Beweis aufzuführen, wohl aber spricht für mich, daß, ohne Ausnahme, alle ägyptischen Abbildungen in Stein, Stuck und Farben, die Harfen ohne Vorderholz darstellen.

(S. 336.) »Allein so viel Scharfsinn Drieberg in diesen »wie in andern Untersuchungen aufgewendet hat, muß doch be»fremden, daß nach seiner Annahme das Notensystem im enhar»monischen Geschlechte am geregeltsten ist, obgleich dies Geschlecht »von ihm selber als das jüngste betrachtet wird. Wie kann er »also meinen, die Notenschrift habe den verkehrten Weg genommen.«

Wenn anzunehmen wäre, daß gleich nach Erfindung eines Geschlechtes, auch sein Notensystem erfunden wäre, so dürfte der obige Tadel einigen Grund haben; denn alsdann würde die Notirung des diatonischen, der Notirung des enharmonischen vorangegangen sein. Dergleichen anzunehmen, ist aber nicht folgerecht, weil selbst die Erfindung des enharmonischen Geschlechtes in eine Zeit fällt, in welcher die Menschen noch von keiner Notenschrift einen Begriff haben konnten. Erst viele Jahrhunderte später, als man blos noch historisch wußte, daß die Geschlechte von verschiedenem Alter sind, wurde die Erfindung der Noten gemacht.

(S. 339.) »Drieberg hat neuerdings versucht, nachzuwei»sen, daß die Griechen Tact gehabt haben; allein seine Beweise »können uns nur von seiner enthusiastischen Vorliebe für das »Griechische überführen.«

Tact ist die ununterbrochene Gleichheit der rhythmischen Bewegung, nämlich, wenn das Maß des einen Tactes, das Maß aller Tacte eines Tonstückes ist, entweder bis zum Ende desselben, oder bis ein Tactwechsel eintritt. Diese Gleichheit der rhythmischen Bewegung ist etwas so überaus Naturgemäßes, daß selbst die rohesten Völker einen solchen Tact haben, und sich darin tanzend bewegen. Gekannt müssen also die Griechen den Tact haben; doch verschmähten sie ihn vielleicht, weil ihnen eine tactlose Musik und ein tactloser Tanz besser gefielen. Ist dies aber von einem so gebildeten Volke denkbar? Ist es überhaupt denkbar, daß nach einer Tactfolge, wie die nachstehende, getanzt werden konnte? und doch ist dies nur ein sehr gemäßigtes Beispiel eines tactlosen Rhythmus:

Die alten Schriftsteller sagen: man könne den Rhythmus am Schlage des Pulses, am Flugе der Vögel u. d. m. wahrnehmen. Hier sind offenbar Rhythmus und Tact gleichbedeutend, indem die Schläge des Pulses und die Schläge der Flügel in beständig gleichen Zeitabschnitten geschehen. Nicht blos ein Pulsschlag, oder Flügelschlag, gegen einen zweiten (wie Sie meinen) bilden die Arsis und Thesis, sondern auch zwei gegen einen, zwei gegen zwei, vier gegen vier u. s. w. Denn hätten die Griechen blos zwei Pulsschläge, ohne Beziehung auf die folgenden, als Arsis und Thesis betrachtet, so würde auch der ungeregelte Pulsschlag eines Kranken, nach diesem System, rhythmisch gewesen sein, welchen sie doch auf das Bestimmteste unrhythmisch nennen.

Wenn Aristoteles (Prol. 22) frägt: warum viele zusammen besser im Rhythmus sängen als wenige, so sind hier wiederum Rhythmus und Tact gleichbedeutende Worte. Denn eine tactlose Musik muß nothwendig von einem besser als von mehren vorzutragen sein.

Der spartanische Phalanx, wie Thucydides berichtet, marschirte immer nach der Musik zahlreicher Auletisten in die Schlacht. Dies konnte unmöglich nach einer tactlosen Musik, wie etwa die im obigen Beispiel, geschehen; vielmehr war aber nur die Musik deswegen da, um diese gedrängte Menschenmasse in einer gleichmäßigen Bewegung, d. h. im Tact zu erhalten.

Selbst durch die Gedichte läßt sich der Griechen Kenntniß und Anwendung des Tactes darthun. So haben alle Füße der Ilias und Odysse das Verhältniß 2: 2, und nur bei Gedichten, deren Fußabtheilung von neueren Gelehrten herrührt, findet sich die Tactlosigkeit.

Die oben aufgeführte Notenreihe, und die Fußabtheilung der Pindarischen Ode nach Hermann, in meinem Wörterbuche S. 157, sind Beispiele von tactlosem Rhythmus. Enthalten nun diese Beispiele wirklich Rhythmus, so muß es davon auch ein Entgegengesetztes geben, d. h. es muß eine Notenreihe darzustellen sein, welche nicht allein ohne Tact, sondern auch ohne Rhythmus ist. Versuchen Sie nur einmal, eine solche Notenfolge aus Vierteln und Achteln zusammenzusetzen — Sie werden bald finden, daß Sie etwas Unmögliches unternommen haben. Denn da nach Ihrer und aller Gelehrten Meinung, eine Notenreihe schon Rhythmus enthält, wenn jeder einzelne Tact rhythmisch ist; so bekommen Sie immer rhythmische Reihen, Sie mögen auch noch so heterogene Tacte zusammenstellen. Wenn aber der Rhythmus kein Entgegengesetztes hat, so gibt es gar keine unrhythmische Zeitabtheilungen, und das ist doch offenbar ungereimt. Sie haben nun die Wahl, entweder diese Ungereimtheit genügend zu beseitigen, oder den tactlosen Rhythmus selbst, für eine Ungereimtheit zu erklären.

Die Griechen sagen: Rhythmus sei ein gewisses gegenseitiges Verhältniß der Theile eines Ganzen, das Ganze möge in der Zeit, im Raum oder in beiden zugleich, vorhanden sein. Den Rhythmus in der Zeit nennen sie musikalischen Rhythmus, den im Raum, plastischen Rhythmus. Nach dieser Definition müssen also alle Theile eines Tonstückes ein gegenseitiges Verhältniß (eine gegenseitige Beziehung) zu einander haben. Die rhythmischen Theile eines Tonstückes aber sind Zeiten und Tacte. Haben nun wohl die Zeiten und Tacte, im tactlosen Rhythmus, eine gegenseitige Beziehung zu einander? Durchaus nicht; sondern jeder Tact steht für sich als abgeschlossen da. Um dies einzusehen, betrachten Sie nur die ersten beiden Tacte des obigen Beispiels. Hier ist keine gegenseitige Beziehung denkbar, denn diese beiden Tacte unterscheiden sich sowohl in Hinsicht der Größe als des Geschlechtes. Ferner, was im musikalischen Rhythmus der Tact, das ist im plastischen Rhythmus die Symmetrie. Haben nun die Griechen keinen Tact gehabt, so werden sie auch keine Symmetrie haben, d. h. sie werden ihren Statuen etwa eine breite und eine schmale Schulter, einen kurzen und einen langen Arm gegeben haben, und auf ähnliche Art auch bei den Gebäuden verfahren sein. Wir finden aber, im Gegentheil, in ihren plastischen Kunstwerken eine höchst vollkommene Uebereinstimmung aller Theile. Dies gibt uns ein Recht, dasselbe von ihren musikalischen Kunstwerken anzunehmen. Ohne Tact ist dies jedoch unmöglich.

Sollten diese Beweise wohl wirklich weiter nichts beweisen, als meinen Enthusiasmus?

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 44. Den 31. Mai 1836.

Auch dem größten Geist, so viel Selbstgefühl er besitzen und so viel Verlaß auf sich selbst er habe, ist doch zuweilen und zumal in der Jugend von außen her Anerkenntniß seines Talentes und der gelingenden Anwendung desselben nöthig. Um sich seines Werthes unschuldig bewußt zu werden, ist dem Menschen fremde Werthschätzung unentbehrlich.
Otto (J. Pauls Leben).

Sebastian Bach und seine Söhne.

(Fortsetzung.)

II.

Der Tag neigte sich zu Ende, und vor der Thür seiner Wohnung saß an der Seite seiner Ehefrau Sebastian Bach im Kreise seiner Söhne und Töchter, nur die beiden ältesten Söhne, Friedemann und Philipp, fehlten.

Mutter und Töchter waren emsig mit Nähen und Stricken beschäftigt und flüsterten nur dann und wann leise ein Wörtchen unter einander, die Söhne aber horchten auf das, was der Vater erzählte, von seiner Jugend, seinen Studien, besonders unter dem alten hundertjährigen Organisten Reinecken in Hamburg.

Die untergehende Sonne beleuchtete die stille Gruppe unter der stattlichen blühenden Linde, welche den Eingang der alten Thomasschule beschattete — und schuf so ein Bild, dessen treue Aufbewahrung vielleicht den schönsten Vorwurf für den größten Maler jener Zeit abgegeben hätte.

Aber mitten in der Erzählung des Vaters sprang Caroline (welche schon längere Zeit nach jener Ecke hingeblickt, wo die Klostergasse in den Thomaskirchhof ausläuft) mit einem lauten Schrei auf.

»Was ist Dir?« rief die Mutter erschrocken, während die übrigen Geschwister ebenfalls aufgeregt sich erhoben, so daß nur Vater Bach noch auf der Bank saß.

Doch ehe das Mädchen antworten konnte, eilte aus der Klostergasse eine hohe Mannesgestalt über den Kirchhof, dem Hause zu und nun erhob sich auch Sebastian, denn er erkannte in dem Nahenden seinen Sohn Friedemann.

»Salve!« rief Sebastian, »kommst Du für immer?«

»Ich hielt Dir Wort!« versetzte Friedemann »und ist's Dir recht, so bleib' ich.«

Sebastian reichte dem Sohne schweigend, doch mit bejahendem Kopfneigen die Hand und umarmte ihn dann mit Herzlichkeit.

Auch die Mutter und die übrigen Geschwister drängten sich nun um den Angekommenen, nur Caroline blieb an ihrem Platz stehen und blickte von dorther forschend auf den Bruder, der, als er die Begrüßungen der Andern erwiedert, sich ihr nahte und zuerst sie anredete; da überflog das Roth der Freude die zarten Züge des Mädchens, ihr Auge leuchtete in Begeisterung und innig sprach sie: »Auch ich heiße Dich willkommen.«

Sebastian aber führte den Sohn alsbald in sein Zimmer und wiederholte hier ernst doch milde: »Wie Du auch kommst, willkommen! doch was trieb Dich so plötzlich, so unerwartet her?«

»Daß es nicht die alte Geschichte allein ist«, versetzte Friedemann — »das, mein Vater! wirst Du mir wohl auf's Wort glauben. Ach! in dreizehn Jahren wird ein Schmerz wohl übertäubt, um so sicherer vielleicht, je größer er war! — doch tausend neue Schmerzen kamen mir in dieser Zeit und einer unter ihnen gibt jenem ersten nichts nach.« —

»Und der wäre, Friedemann?«

»Ich verzweifle daran, je in meiner Kunst etwas wirklich Großes zu leisten. Ich habe nur Trotz — keine Kraft, die Quälereien zu erdulden, welche Tag für Tag mir wurden! Ich hab' es gut gemeint, wahrlich, ich hab' es gut gemeint — eine neue Bahn wollt' ich mir brechen,

ohne das tüchtige Alte zu mißkennen, hatt' ich mir ein neues Ziel gesteckt, ich konnte irren — wohl! — ich hab' geirrt, der Erfolg bewies es mir, aber die Quelle meines Strebens war rein; was ich erstrebte, war groß und schön — ich aber wurde verlästert, verhöhnt! das Ziel, wonach ich strebte, lächerlich gemacht — mein Streben selbst hämisch bekrittelt — begeifert!« —

»Und von wem, Friedemann?«

Friedemann stutzte bei dieser Frage; endlich begann er: »Ich bin irre an mir selbst, daß das Urtheil — oder vielmehr das alberne Geschwätz eines boshaften Narren, mir die Freude an meinem Streben verleiden konnte und dennoch ist es so. — Da lebt ein gewisser Magister Kniff in Halle, der, obgleich alles, was er selbst setzte, miserables Wasser ist, dennoch sich für ein Lumen am musikalischen Horizont hält, obgleich er nur als Lumpen daran hängt; ich glaub', man nennt's Recensionen, was er macht.«

»Ei!« rief Sebastian, »das ist ja nur zum Lachen, und ich bin gewiß, der Herr Magister in Halle darf für Spott nicht sorgen.«

Caroline unterbrach das Gespräch, einen Fremden anmeldend, der den Vater zu sprechen wünsche.

(Fortsetzung folgt.)

Pianoforte.

Kurze Stücke.

(Beschluß.)

Felix Mendelssohn-Bartholdy,

Drei Capricen. — Werk 33. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Oft ist, als bräche dieser Künstler, den der Zufall schon in seiner Wiege beim rechten Beinamen genannt, einzelne Tacte, ja Accorde aus seinem Sommernachtstraum und erweitere und verarbeite diese wiederum zu einzelnen Werken, wie etwa ein Maler seine Madonna zu allerhand Engelsköpfen. In jenem Traum liefen nun einmal des Künstlers liebste Wünsche in's Ziel zusammen: es ist das Resultat seines Daseins — und wie es schön und bedeutend, wissen wir Alle. — Zwei der obigen Capricen mögen einer früheren Zeit angehören, die mittlere nur der jüngsten; jene könnten auch von andern Meistern geschrieben sein, in der mittleren steht aber auf jeder Seite wie mit großen Buchstaben: F. M. B.; — vor Allem liebe ich diese und halte sie für eine Genie, die sich heimlich auf die Erde gestohlen. Da spannt und tobt nichts, spukt kein Gespenst, neckt nicht einmal eine Fee; überall tritt man auf festen Boden, auf blumigen, deutschen; ein Walt'scher Sommerflug über's Land aus Jean Paul ist es. Bin ich auch beinah überzeugt, daß dies Stück Niemand mit so unnachahmlicher Anmuth spielen könne als der Componist, und gebe ich Eusebius Recht, der meint »er (der Comp.) könne damit das liebendste Mädchen auf einige Augenblicke nüchtern machen«, so mag sich dies durchsichtig schimmernde Geäder, dieses wallende Colorit, diese feinste Mienenbeweglichkeit doch von Keinem gänzlich unterdrücken lassen. Wie verschieden davon sind die andern Capriccios und fast in gar keiner Beziehung zur mittleren. In der letzten nämlich steckt so etwas von einem verhaltenen sprachlosen Ingrimm, der sich auch ganz leidlich bis zum Schluß beschwichtigt, aber dann aus voller Herzenslust losbricht. Warum? — wer weiß es! man ist eben zu Zeiten wild, nicht etwa über dies oder das, sondern möchte »mit sanftester Faust« im Allgemeinen rechts und links ausschlagen und sich selbst aus der Erde hinaus, wenn's nicht gerade noch zu ertragen wäre. Auf Andere wird die Caprice anders wirken, auf mich so; stehe es da. Dagegen werden wir sämmtlich bei der ersten übereinstimmen, wenn wir mit ihr ein leichteres Weh durchleben, das von der Musik, worein es sich gestürzt, Linderung verlangt und empfängt. Mehr verrathen wir nicht. Der nächste Blick des Lesers aber fliege in das Heft selbst.

Ludwig Schunke,

1stes Capriccio. Werk 9. — 2tes Capriccio. Werk 10. — Leipzig, bei Wunder.

Einmal im Frühling 1834 trat Schunke mit seiner gewöhnlichen Hast in meine Stube (es trennte uns nur eine offene Thür) und warf hin: »er wolle in einem Concert spielen und wie er das Stück nennen solle, denn »Caprice« sage ihm zu wenig.« Dabei saß er längst am Flügel und im Feuer der zweiten in C-Moll. Leidlich entzückt antwortete ich im Spaß: nenn' es »Beethoven, scene dramatique« — und also kam es auf den Concertzettel; in Wahrheit schattet das Stück aber nur ein Tausendtheil Beethovenschen Seelenlebens ab, nur ein kleine dunkle Linie in der Stirn. — Zwei Jahre sind seit jenem Frühling hinüber. Wenn ein Virtuose stirbt, sagen die Leute gewöhnlich: »hätt' er doch seine Finger zurückgelassen«; diese machten's bei Ludwig S. nicht: ihm wuchs Alles aus dem Geist zu und von da in's Leben; ihn eine Stunde studiren, ja die Tasten C D E F G hin und her üben zu hören, war mir ein Genuß und mehr als manches Künstlerconcert. Hat er nun auch, nach dem jetzigen möglichen Ueberblick, als Componist nicht die Höhe erreicht, wie als Virtuos (die Sicherheit und Kühnheit seines Spiels, namentlich in den letzten Monden vor seinem Tod, stieg in's Unglaubliche und hatte etwas Krankhaftes), so war ihm nach dieser einzigen zweiten Caprice eine fruchtbare und ruhmesvolle Zukunft zuzusichern. Sie hat vieles von ihm selbst, die Excentricität, den vornehmen Pli, etwas Still-Glänzendes; dagegen wollen wir

die erste von jeher kälter, der Kern sogar prosaisch vorkommen und gewann nur durch seinen Vortrag. Ja, ihn spielen zu hören! Wie ein Adler flog er und mit Jupiterblitzen, das Auge sprühend aber ruhig, jede Nerve voll Musik, — und war ein Maler zur Hand, so stand er gewiß als Musengott auf dem Papier fertig. Bei seinem Eingenommensein gegen Publicum und öffentliches Auftreten, was sich in etwas aus dem Verdachte, nicht genug anerkannt zu werden, herleitete und sich nach und nach bis zum Widerwillen gesteigert hatte, was natürlich auf die Leistung zurückwirken mußte, kann man nicht verlange, daß die, die ihn nur einmal obenhin gehört, in ein Urtheil einstimmen können, das sich auf dem Grund eines tagtäglichen Verkehrs zu so großer Erhebung herausstellte. Doch stehe hier, einen Begriff seiner weitgediehenen Meisterschaft zu geben, ein klein Beispiel, das mir eben einfällt. Wenn man Jemandem etwas dedicirt, so wünscht man, daß er's vorzugsweise spiele; aus vielen Gründen hatte ich ihm vielleicht eines der schwierigsten Clavierstücke, eine Toccate, zugeeignet. Da mir kein Ton entging, den er anschlug, so hatte ich meinen leisen Aerger, daß er sich nicht darüber machte, und spielte sie ihm, vielleicht um ihn zum Studiren zu reizen, zu Zeiten aus meiner Stube in seine hinüber. Wie vorher blieb alles mäuschenstill. Da, nach langer Zeit besucht uns ein Fremder, Schunke zu hören. Wie aber staunte ich, als er jenem die Toccate in ganzer Vollendung vorspielte, und mir bekannte, daß er mich einigemal belanscht und sie sich im Stillen ohne Clavier herausstudirt, im Kopfe geübt habe. — Leider brachte ihn aber jener Verdacht des Nicht-Anerkanntwerdens zuweilen auf unrechte Ideen; einmal hielt er seine Leistungen für noch zu gering und sprach begeistert von neuen Paganini-Idealen, die er in sich spüre und »daß er sich ein halbes Jahr einschließen und Mechanik studiren werde«: einmal wollte er wieder die ganze Musik bei Seite legen u. s. w. — Doch zogen solche Gedanken nur wie ein Schmerz um ein erhaben Gesicht und er blieb seiner Kunst mit allem Feuer bis zu seinen letzten Stunden zugethan, wo er im Fieber die Umstehenden bat, ihm eine Flöte zu bringen ..

Erinnert euch des Jünglings manchmal, bitt' ich noch. — R. Sch.

Aus Koblenz.

Im Mai.

(Klappern und Klingen. — Leistungen des Musikinstituts.)

Sie wünschen Nachrichten über das rheinische Musikwesen, und legen zugleich ein gutes Vorurtheil in dieser Rücksicht für unsere Stadt an Tag. Nun darf ich nicht läugnen, daß letzteres an und für sich dem Koblenzer, der vor allen andern Eigenschaften eine rege Liebe zu seiner Heimath besitzt, erfreulich gewesen. Allerdings liebt man hier die Musik und es geschieht manches Rühmenswerthe für sie. Aber das Beste ist, daß wir unser Gutes nicht zur Schau tragen, sondern thun und wirken, was sich thun läßt, unbekümmert um Schall und Hall. »Klappern gehört zum Handwerk!« — rufen Sie mir zu. Ja wohl zum Handwerk! — Aber mit der edlen Kunst sollte es von Rechts wegen in der ganzen Welt anders sein. Liebe, Verehrung, Begeisterung, Andacht — siehe da ihre Schwingen und Flügel zu den Sonnenhöhen des Guten und Schönen. Aber klappern diese, wie Eisenbahnen und Dampfmaschinen? — Oder wenn sie klappern, wie es denn dergleichen Klappertöne, Rouladen, Symphonieen u. s. f. in der Welt wohl geben mag, was bleibt uns dann noch übrig, als traurig uns abzuwenden und mit Liebe und Sorge die Spuren des ersehnten Reinsten und Besten, die dem Haufen ewig eine Thorheit sind, wieder aufzusuchen? — So viel von Handwerk und Klapper. Und nun lassen Sie mich berichten, daß unser Musikwesen den letzten Winter hindurch manches Gute gebracht. Natürlich kann ich von Privatübungen, Quartetten u. dgl., so achtungswerth solche Veranstaltungen immer sein mögen, nicht reden, eben so wenig fühle ich Beruf, zu untersuchen, in wie fern die im vergangenen Winter von einer wandernden Gesellschaft hier aufgeführten Opern gelungen oder verfehlt zu nennen seien, und von berühmten Gästen aus der Ferne ist diesmal vollends keine Wörtchen zu sagen, da selbst Johann Strauß nur in einem Gasthofe hier, wie Fama sagt, zum Vorschein gekommen, indeß tausend Ohren mehr oder weniger ihm entgegen oder doch seinetwegen sich spitzten. Um es kurz zu sagen, — das Gute, das wir hatten, kam aus dem Schooße einer seit vielen Jahren hier blühenden Anstalt, des Musikinstitutes. Blühend kann man diese Anstalt mit Recht nennen, wenn man erwägt, daß sie nun über zwanzig Jahre nicht nur tüchtige Kirchenmusiken an den höhern Festen aufführt, sondern auch jeden Winter sechs bis acht Concerte. Diese Concerte bringen jederzeit eine Reihe von größeren Gesangwerken, Cantaten, Oratorien, Finalen, nicht zu gedenken kleinerer Gesammtstücke und Arien, außerdem aber auch manches treffliche Instrumentalwerk zu Gehör. Ja, Letzteres ist recht eigentlich ihre glänzendste Seite. Es kommt nämlich in jedem Concerte wenigstens eine größere Symphonie vor, und namentlich hört man in Koblenz alle Symphonieen Beethovens von Jahr zu Jahr auf eine so kraftvoll gediegene, klar eindringende, geistig gehaltene Weise vortragen, wie es noch zur Zeit nur in wenig Orten der Fall sein mag. Ich nehme hier die größten Residenzstädte, ungeachtet des begreiflicher Weise weit stärkern Kraftaufwandes, keineswegs aus. Denn eine Symphonie Beethovens wirkt nicht blos durch bogenführende Hände und das hin- und herschwebende Tactstäbchen. Sie wird lebendig allein durch einen verwandten Geist, der gleichsam in

jede Faser des Werkes eingedrungen ist, und nun den räthselhaften Zauber frisch und wahr aufsteigen läßt, daß wir den eigentlichen Flügelschlag vernehmen des entschwundenen hohen Geistes. Nun ist aber Koblenz glücklicherweise im Besitz eines der geistreichsten Kenner Beethovens, und der Mann, den ich meine, leitet seit einem Menschenalter das von ihm gegründete Musikinstitut, ist für dessen Gedeihen rastlos bemüht, lehrend und leitend, und besonders auch dadurch, daß er schimmernde Tageserscheinungen ihrem wahren Werthe nach zu würdigen weiß, und immerfort dem Guten, Aechten, Erprobten das Wort redet, ohne das werthvolle Neue zu verschmähen. Doch, was erwähne ich des Allgemeinen? Lieber erzähle ich, welche Hauptwerke uns die letzte Zeit gebracht.

Zuerst acht Messen in den Hauptkirchen der Stadt. Es waren: 1) Righini, mit eingelegtem Hallelujah von Händel und Motette von Seyfried: qui seminant in lacrymis. 2) Hummel Nro. 3. mit zwei Motetten von Eybler. 3) Haydn Nr. 7. ebenfalls mit Einlagen von Anschütz (Ecce panis), Eybler und Te Deum von Haydn. 4) Cherubini Nro. 4. mit Ave maris stella von Seyfried. 5) Requiem von Mozart. 6) Haydn Nr. 3. mit Einlagen von Hummel und Mozart. 7) Andrè, mit Einlagen von Eybler. 8) Eybler Nr. 6., mit Einlagen von Händel und F. Schneider. Daß diese Aufführungen im Ganzen sehr gelungen waren und zur Verherrlichung des Gottesdienstes wesentlich beitrugen, erleidet keinen Zweifel.

Ferner acht Concerte während des Winters. Das erste ward eröffnet durch das Meisterwerk von F. Mendelssohn: Meeresstille und glückliche Fahrt. Daran schloß sich Beethovens geniale Composition des Goetheschen Gedichtes. Bewunderte man in der Mendelssohnschen Ouvertüre die geistreiche Verwendung der neuern Tonmittel zur Hervorhebung der innersten Motive des Gedichtes, z. B. bei der Landung, so fühlte das Gemüth durch Beethovens großartige Einfalt sich wieder im Tiefsten angesprochen. Die zweite Abtheilung des Concertes bildete L. Spohrs neue Symphonie: die Weihe der Töne. Ich darf voraussetzen, Sie kennen die eigenthümlich gedachte Durchführung dieses Tongemäldes, das auch hier sehr entschiedenen Beifall fand. Besonders galt dies von dem zweiten Satz: Wiegenlied, Tanz, Ständchen, die so energisch kriegerischer Schall ablöset. Unterdessen wollten Kenner in dem wehmüthig zarten Schluß des Ganzen noch höhere Befriedigung finden. Mit der Ausführung des gewiß nicht leichten Werkes durfte man sehr zufrieden sein, ja Einzelnes, z. B. die Verbindung der verschiedenen Tactarten im zweiten Satze, trat wirklich glänzend hervor. Das zweite Concert brachte Mendelssohns Ouverture zum Sommernachtstraum, die in ihrer luftigen Geistigkeit gar erfreulich war. Ferner, Anderes nicht zu erwähnen, das erste Finale aus Cherubinis Wasserträger, und Beethovens heroische Symphonie, vor der alle Ton- und Heldengeister sich beugen. Das dritte Beethovens Symphonie in C-Moll, das 1ste Finale aus Cimarosas Matrimonio segreto, und Webers Jubel-Ouverture und Jubel-Cantate. Das vierte die Symphonie in F-Dur von Beethoven, Hummels Concert les Adieux, das trefflich vorgetragen wurde, Ouverture zu Coriolan von Beethoven und Marsch und Chor aus Idomeneus. Das fünfte Lindpaintners Ouverture zum Vampyr, erstes Finale aus Cosi fan tutte, und Beethovens Symphonie mit Chören zu Schillers Hymne an die Freude. Das sechste die in A-Dur von Beethoven, die Ouverture aus der Zauberflöte, das Vaterunser von L. Spohr. Das siebente die 2te Symphonie von Beethoven, das achte endlich die Weihe der Töne von Spohr, auf allgemeinen Wunsch wiederholt, und Christus am Oelberge von Beethoven. Sollte ich statt dieser Namen Schilderungen geben von dem Einzelnen jeder Aufführung, — wie Vieles wäre da zu sagen! — Namentlich der Symphonieen müßte ich da mit unausgesetztem Lobe gedenken. So der seltsam wunderlichen und doch so unvergleichlich gewaltigen Freude-Symphonie, die ich noch nie tiefer aufgefaßt sah, dann wieder der herrlichen A-Dur, der berauschenden C-Moll mit dem unendlich bewegenden Schlusse. — Kurz, — Sie sehen, Verehrter, geklappert wurde vielleicht im Stillen, aber auch gesungen und gespielt aus Herzensgrund! — a + b.

Vermischtes.

(91) Am Londoner Coventgardentheater gefällt eine neue Oper the Rose of the Alhambra, Text v. Capitain Pellhill, Musik von Pinna. — An der komischen Oper in Paris war neu eine Oper von Gomis, Rock-le-Barbu, ohne zu erregen. —

(92) Neulich lasen wir von einem »Hauptmann van Beethoven«, der sich tapfer in den holländischen Colonieen gegen die Wilden geschlagen, jetzt von einem schnellsegelnden Schiff »Rossini«, das von Havanna in Hamburg angekommen. Es ist ein Sinn darin. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 45. Den 3. Juni 1836.

Was rauscht denn so wunderbar, so seltsam um mich her! — Unsichtbare Flügel wehen auf und nieder — ich schwimme im duftigen Aether. — Aber der Duft erglänzt in flammenden, geheimnißvoll verschlungnen Kreisen. Holde Geister sind es, die die goldnen Flügel wogen in überschwenglich herrlichen Klängen und Accorden.
E. T. A. Hoffmann.

Sebastian Bach und seine Söhne.

(Fortsetzung.)

»Bon soir!« rief der Fremde beim Eintreten mit seltsam schneidendem Ton, indem er rasch auf Sebastian zutrat und ihm die Hand bot, »bon soir mon cher papa, kennen Sie mich noch?«

Sebastian wußte sich nicht sogleich auf den Fremden zu besinnen, doch Friedemann hatte ihn sogleich erkannt und sprach: »Ei, Herr von Serbitz! Guten Abend.«

»Diable!« lachte Serbitz — »ist das nicht unser Exhoforganist? getroffen! da ist die böse Falte zwischen den Augenbrauen, von 1737! — habt Euch nur wenig verändert, mon ami! außer daß Ihr um dreizehn Jahre älter geworden seid. Ich bin, par la grace de Dieu! auch noch immer derselbe, außer daß ich es endlich mit funfzig Jahren bis zum Premierlieutenant gebracht habe.«

»Sie haben sich in böser Zeit als ein Freund meines Sohnes bewährt,« nahm Sebastian das Wort, »und sind mir und den Meinen als solcher jederzeit willkommen! — welchem glücklichen Zufall dank' ich es, Sie in meiner stillen Behausung zu begrüßen?« —

»Dem unglückseligsten, alter Herr! Ich beging die Unvorsichtigkeit, bei der letzten Cour des Herrn Premierministers, dem Leibmops seiner Frau Gemahlin auf die linke Vorderpfote zu treten! die Bestie knirschte Zeter und Mord, die Gräfin verlangte Genugthuung und ich marschire, zur Strafe meines Attentats, als Premierlieutenant nach Polen und zwar im Leibregiment Sr. Excellenz.«

Friedemann lachte laut, Sebastian aber, welchen ein Grauen bei dem bittern menschenverachtenden Witz des alten Premierlieutenants anwandelte, suchte dem Gespräch eine andre Wendung zu geben. Doch umsonst! Serbitz fuhr fort, in seiner tollen Weise über sein tragisches Geschick zu scherzen. — Als er sich endlich ausgeredet hatte, schloß er damit: »daß er einzig und allein nach Leipzig herüber gekommen sei, um den alten Papa Bach in diesem Leben noch einmal zu sehen, welchen er, auf Lieutenants-Parole! unendlich liebe und verehre, seit er ihn vor dreizehn Jahren zum erstenmale gesehn habe.«

III.

Als am andern Morgen von Serbitz in dem kleinen Gärtchen lustwandelte, welches sich schmal an der Hinterseite der Thomasschule hinzog und durch den hohen Wall, der es auf der andern Seite begrenzte, ein fast Zwingerartiges Ansehn gewann, erblickte er am entgegengesetzten Ende Carolinen, welche beschäftigt war, Weinreben an einem Spalier aufzubinden.

Er näherte sich dem Mädchen und grüßte es freundlich, Caroline wandte sich und dankte eben so.

»Sie ist früh munter bei der Arbeit, Jungfer Bachin«, begann von Serbitz nach einer Weile, während welcher er ihrer Beschäftigung zugesehn.

»Der Vater hat seine Freude an den Weinreben«, versetzte Caroline.

»Gedeihen sie denn hier?«

»O, doch zu Zeiten!«

»Ich habe diesen Morgen ganz früh gar herrlich singen hören, es war eine Frauenstimme, Parbleu, Faustina sang nicht reiner! — die Sängerin war wohl Sie, Jungfer Bachin?«

Caroline erröthete und versetzte: »Nicht ich! es war die Mutter.«

»Die Mama? — c'est vrai, der Friedemann sagte es mir einmal, daß sie vortrefflich sänge. — Singt Sie nicht auch, Jungfer?« —

»Je nun, ich trillere wohl manchmal ein wenig wie alle Mädchen, wenn sie lustig sind, aber musikalisch sind wir Schwestern durchaus nicht und der Vater sagt's, wir hätten weder Lust noch Geschick dazu, es recht zu lernen.«

»Vielleicht wißt ihr's schon und wißt's nur nicht.«

Caroline blickte den Lieutenant scharf an und sprach lächelnd: »Sie sind ein guter Rather, Herr von Serbitz.«

»Dazu gehört keine große Kunst! es gibt viele junge Mädchen, welche die Musik nicht nach den Regeln betreiben mögen, aber durchaus nichts weniger als Musikfeindinnen sind.«

»O ich liebe die Musik! ich liebe sie sehr! das weiß der Bruder Friedemann und deshalb haben wir einander so lieb. — Es ist aber eine ganz eigne Musik, welche ich meine.«

»Sie meint die Kirchenmusik?«

»Nein.«

»Oder Concertmusik?«

»Auch nicht.«

»Oder Tanzmusik?«

»Nein, nein!«

»Eh bien!« dann ist Sie für die Oper passionirt.«

»Gott bewahre.«

»Parbleu! was will Sie denn für Musik haben?«

Caroline lachte, sprach dann aber mit einem leichten Seufzer: »ja hier in Leipzig ist die Musik, so ich meine, gar nicht zu haben.«

»Diable! das wäre! gilt doch Leipzig dermalen für die Hauptstadt von ganz Europa, wenn von Musik geredet wird.«

»Ja, es ist wohl eigen, aber 's ist doch wahr! hier empfind' ich wenig oder nichts bei allen Musiciren, so brav der Vater, die Brüder und seine Schüler ihre Sache auch machen. Es ist mir immer: als fehle es hie oder dort — genug es fehlt.«

»Jungfer Bachin! Sie hat wohl beim Professor Gottsched Collegia gehört, daß Ihr's selbst Ihr Vater und Ihre Brüder nicht recht machen können?«

»Ach! Sie müssen mich auch verstehen!« rief fast ärgerlich Caroline, fuhr dann aber traulich fort: »Sehn Sie, wenn ich mich recht über meine Musik freuen soll, so muß alles um mich so recht dazu stimmen, das ist hier nun gar nicht möglich — aber in einem Walde, rings von hohen Bergen umgeben, deren Kuppen im Morgen- und Abendscheine glühen, während es unten immer und immer nur dämmert, und nur einzelne Strahlen an den Baumstämmen hinabstreifen, droben am tiefblauen Himmel ziehen die Wolken, weiß, rosig, goldig über den dunkelgrünen Grund! das ist ein gewaltiger Accord! groß — lieblich! Und die Baumwipfel rauschen und flüstern, und die Büsche lispeln Antwort, der Bach aber singt eine uralte und doch ewig junge Weise, darein klingeln die Blumen wie Zauberglöckchen und die Waldvögel rufen abgebrochen Sehnsuchtslaute. — Ist die Sonne gesunken und kommt der Mond herauf über die Felswand mit seinem süßen blauen Licht, dann gaukeln zarte Elfengestalten über die Blätter und wiegen sich auf den Grasspitzen und träumen von seliger Lust! und umziehen Gewitterwolken den Himmel, zischen leuchtende Blitze, brüllt das Echo den Donner wieder und braust der Waldstrom über stürzende Felsstücke und niedergeschmetterte Baumstämme — es ist mir alles — Musik.« —

Serbitz hatte dem Mädchen mit Erstaunen zugehört, und entfernte sich bald, beinahe ergriffen, wie es schien, um seinem Freunde das eben Gehörte mitzutheilen.

Friedemann lächelte bitter und sprach: »Es ist wie Sie sagen, Herr von Serbitz und daß es so ist, gäbe eine neue Ursache ab, mich rasend zu machen, wenn es nicht schon an der alten genug wäre! ich liebe dieses Kind wie meine Seele! ich sah es heranwachsen, aufblühen — ich werd' es hinsterben sehen! denn die schönsten Gaben des Himmels sind den armen Erdenmenschen nur verliehen, damit er um so sicherer unglücklich werde.« —

»Wahr und falsch, mon ami! wie man's nimmt! Wißt Ihr übrigens wohl, worin wir Beide fehlten? wir philosophirten zu viel! Lacht nicht! parole d' honneur, ich rede im Ernst! Freilich jeder von uns auf seine Weise, aber wahr ist's und bleibt's: wir hätten besser gethan zu handeln, als wenn auch noch so tiefsinnig oder leichtfertig zu meditiren, witzig, vernichtend zu spotten und der miserablen Welt alles mögliche Böse nachzusagen. Hätten wir gehandelt! — Nicht der Wille, nicht der Glaube, — die That versetzt Berge. Es liegt eine Ironie darin, daß die größten Denker, wo es auf's Handeln ankommt, rein Nichts vermögen, es liegt eine furchtbare Ironie darin, aber in ihr offenbart sich zugleich die Weisheit des Schöpfers, denn Wehe der Weltordnung, wenn die größten Entschlüsse und Gedanken zu Thaten würden. Der Satan, der vom Herrn abfiel, wird dem Himmel keine Gefahr bringen, wohl aber könnt' es der Mensch, welchen der Herr nach seinem Bilde schuf, wenn er die Kraft in sich trüge, ganz einfach so zu thun wie er denkt in den Stunden reiner Begeisterung. — Einer versuchte es, hätt' es vielleicht vollbracht, wenn ihn nicht die andern zu rechter Zeit gekreuzigt hätten.«

»Hören Sie auf, Herr von Serbitz,« rief Friedemann, — »ich sehe den Abgrund vor mir.« —

»Va! uns wird man nicht kreuzigen, mon ami! denn wie gesagt, wir sind Philosophen und hätte der Minister Sie nicht mit seiner schönen Nieze belauscht, hätte ich nicht malheureusement dem Leibmops der Frau Gräfin auf die Pfote getreten, so säßen wir vielleicht Beide noch

ruhig in Dresden, Ihr als Nataliens Hausfreund, ſie, Euch und die Welt verwünſchend — ich als luſtiger Page von funfzig Jahren, ſpottend und duldend und morbleu! duld' ich denn jetzt nicht auch?« —

»Wiſſen Sie wohl,« fragte Friedemann, indem er den Lieutenant ſeltſam anblickte — »wiſſen Sie wohl, daß ich den Himmel oft inbrünſtig angefleht habe, er möge mich einige Zeit wahnſinnig werden laſſen — nicht für immer!« — fuhr er raſcher faſt ängſtlich fort — »Nein, nein! um alles in der Welt nicht für immer! aber auf einige Zeit möcht' ich wahnſinnig ſein, um vergeſſen zu können und dennoch fühl ich's wieder, auch im Wahnſinn würde mich die Erinnerung an das, was ich erlebt, nicht verlaſſen.« Er preßte wild die Hand vor die Augen.

Der Lieutenant erſchrak vor dem Blick, welchen er ſo eben in Friedemanns Inneres gethan und ſprach einlenkend: »Gebt doch nicht ſo gar viel auf mein Geſchwätz, mon ami! — ich bin alt, Gott ſei's geklagt: melancholiſch — habe ſo gar keine Hoffnung auf eine beſſere Zukunft mehr, aber Ihr — Ihr ſeid noch jung — könnt noch ſo viel — ſo viel —

»Was kann ich«, unterbrach mit Gelächter Friedemann den Stockenden — »Nichts, nichts, nichts! das iſt's ja eben, daß ich mit fünfunddreißig Jahren allem abgeſtorben bin — Allem! mehr als Du mit funfzig — he! merkſt Du denn nicht, daß der Wahnſinn dort ſchon hinter der Thüre lauert und mir auf dem Nacken hucken will, ſo wie ich heraustrete? nur wenn der Vater bei mir iſt, wagt er's nicht, mich anzupacken; dann zieht er ſich zuſammen, in ſich ſelbſt, bis er klein wird, ganz klein und huſcht hinauf in ein altes ödes Spinnengewebe über dem Fenſter. — Er ſoll mich aber ſobald noch nicht bekommen, haha! ich bin liſtig! ich geh' nicht aus dem Zimmer, wenn mein Alter nicht mit mir geht, ſiehſt Du alter Page! ich verſtehe mich auch auf Finten.«

»Mon ami! mon ami! zum Teufel, was habt Ihr?« rief der Lieutenant, den Freund bei den Schultern faſſend und ihn heftig ſchüttelnd — »Friedemann Bach! hört Ihr nicht?«

Friedemann ſtarrte ihn einige Augenblicke mit ſeelenloſen Blicken an, endlich verlor ſein Geſicht den entſetzlichen Ausdruck, ſein Auge bekam wieder Leben und leiſe fragte er: »Was beliebt Herr von Serbitz?« —

— »Was mir beliebt — o Menſch — was macht Ihr für dummes Zeug — faßt Euch.«

»Ei«, lächelte Friedemann — »ei Herr von Serbitz! wer wird einen Scherz ſo ernſthaft nehmen? nicht wahr, Sie glaubten wirklich, daß ich zu Zeiten überſchnappe?« — Ach nicht doch! ich bin ſo vernünftig — vernünftiger als je.« —

»Laſſen wir das, mon ami! natürlich es war Euer Scherz — aber man ſoll den Teufel nicht an die Wand malen, bitte, ſetzt Euch und ſpielt mir etwas vor, damit ich mich ein wenig erhole, Ihr habt Eure Sache gar zu natürlich gemacht.«

Friedemann ſetzte ſich ſchweigend an das Inſtrument und begann zu phantaſiren.

»Dacht' ich's nicht«, murmelte der Lieutenant, als Friedemann, nachdem er etwa eine halbe Stunde geſpielt hatte, plötzlich erſchöpft die Hände von den Taſten ſinken ließ, ſich hinten überlehnte und entſchlief.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Edinburgh.

Anf. Frühling.

(Muſikweſen. — Avis für Oboeſpieler.)

Edinburgh, dieſe volkreiche Stadt, hat keine ſtehende Oper; nur hier und da kömmt eine italiäniſche Geſellſchaft aus London herüber. Dennoch wird hier mit vieler Liebe die Muſik getrieben und gehört, wenn wir nun uns auch manchmal an Stücke wagen, denen wir noch nicht gewachſen ſind. Seit lange ſchon hat ſich guter Geſchmack an der claſſiſchen Muſik verbreitet und Händel, Haydn, Mozart und Beethoven ſind hier heimiſche Namen, freilich eben ſo Roſſini mit ſeinem Anhange. Als Beweis unſeres Eifers mag z. B. dienen, daß wir den größten Theil des Freiſchütz bis auf die Ouverture in einem Concert des Hrn. Mather zum wenigſten ein Jahr eher gehört hatten, als er in London zur Aufführung kam; von der eigenthümlichen Schönheit und Wildheit dieſer Muſik begeiſtert, ließen wir uns raſch die Ouverture aus Deutſchland verſchreiben und haben ſie ſeitdem häufig mit einem Enthuſiasmus geſpielt trotz dem philharmoniſchen Concert in London. — Feſte Inſtrumentalvereine beſtehen hier zwei: »the professional Society of Musicians« für öffentliche Leiſtungen, und die »St. Cecilian-Society«, meiſtens Dilettanten, für Privatgenuß. Beide halten ſich in Anſehn und werden wohl unterſtützt. So haben im eben verfloſſenen Winter ſehr vornehme einflußreiche Muſikliebhaber zu Gunſten der erſteren Geſellſchaft jährlich eine gewiſſe Summe beizuſteuern verſprochen, wodurch ſie gegen jeden Verluſt gedeckt wird und das Publicum Concerte zu hören bekömmt, wie man ſie nur wünſchen mag. Bis jetzt wurden deren drei gegeben und ſo große Achtung ich gegen Ihre (deutſchen) Orcheſter hege, ſo ſtehe ich nicht an, zu behaupten, daß unſeres einen Vergleich mit den beſten aushält. Es iſt gegen 40—50 ſtark und vollſtändig beſetzt, das einzige und wichtige Inſtrument, die Oboe, ausgenommen, die unvollkommen genug durch Clarinette vertreten wird. Ich begreife nicht, warum man ſich in England ſo wenig mit dieſem Inſtrument befaßt: ein Oboeſpieler (der vielleicht auch im Pianofortespiel und im Geſang unterrichten könnte) würde hier eine ſehr einträgliche Stelle finden und des Dankes unſers Publicums verſichert ſein. Sehen Sie

zu, ob Sie einen Deutschen vermögen, in unser Schottland zu kommen. In den drei Concerten dieser Gesellschaft hörten wir in diesem Winter die Symphonieen aus C-Moll, B-Dur und die Pastorale von Beethoven, von Haydn in Es, von Mozart in C mit der Fuge, die Ouverture zu Tell, zum Beherrscher der Geister, zu Don Juan, Wasserträger u. m. a. — Was das Gesangwesen betrifft, so steht es zwar auf einer tieferen Stufe als das Instrumentalfach, doch gibt es viele Gesellschaften: namentlich sind die Madrigal- und Glee-Clubbs im Flor und ein besondrer Verein für Kirchenmusik, der sich über 100 Stimmen beläuft, führt Oratorieen von Händel und andern Meistern in sehr guter Weise auf; dieser Verein gab Ende März eine große Aufführung mit alleiniger Begleitung der Orgel, wo sich gegen 1200 Zuhörer eingefunden hatten, wozu auch das geringe Eintrittsgeld (ein Schilling) beitrug.

Sobald ich von meinem Ausflug über Land zurückkehre, sollen Sie auch über die Musik unsrer Berge und Wälder zu hören bekommen. John Thomson.

Vermischtes.

(93) A. e. Br. Düsseldorf, 25. Mai. Das Musikfest ist über alle Erwartungen herrlich ausgefallen. Paulus von Mendelssohn hat einstimmigen lauten Beifall erhalten, ja Enthusiasmus erregt. Die Aufführung des Oratoriums war in der Hauptsache gelungen; Chor und Orchester trefflich, die Solis im Ganzen sehr gut. Der zweite Tag begann mit der ausgezeichnet vorgetragenen D-Moll-Symphonie von Beethoven. Wie hier 72 Geigen, 24 Bratschen, 24 Vcellos, 12 Contrabässe klangen und an der Stelle waren, kann man denken. Statt der angesetzten Ouvertüre zu Olympia wurde die erste *) Leonoren-Ouverture von Beethoven, die der andern nichts nachgibt, aufgeführt. Der Psalm von Händel schien hierauf etwas monoton. Davide penitente ging gut und machte Wirkung. Am dritten Tage wurde Einiges aus Paulus wiederholt und die beiden [welche?] Ouverturen zu Leonore gegeben. Außerdem ließen sich Frl. Grabau und Hr. Schmetzer in Soloarien von Mozart und die HH. Mendelssohn und David mit der großen A-Moll-Sonate für Pfte. und Violine von Beethoven hören. — (Vorläufig diese Notiz. Später hoffen wir das Ausführlichere berichten zu können, das uns von mehren Seiten versprochen, bis jetzt jedoch unerklärlicher Weise noch ausgeblieben ist.)

*) Hier ist wohl die bis jetzt unbekannt gebliebene Ouverture gemeint, die sich im Besitz des Hrn. Haslinger befindet und von diesem dem Musikfeste überlassen wurde. A. d. R.

(94) A. e. Briefe. Eisenach, 14. Mai. — Im vorigen Monat hatten wir das Vergnügen, ein Concert von dem Concertmeister Rohr, dessen Frau und Schwiegervater zu hören. Rohr, als Componist bestens bekannt, erfreute uns durch sein sehr fertiges und sicheres Violinspiel; seine noch ganz junge Frau durch gewandte und geschmackvolle Behandlung der Harfe, und deren Vater durch vollen wahrhaft schönen Ton und Vortrag auf dem Fagott. — Die Zusammenstellung dieser Instrumente hat viel Ueberraschendes, und die Compositionen (alle von Rohr) zeichnen sich in Melodie, Harmonie und interessanter Abwechselung vor den gewöhnlichen Tagesarbeiten aus. — Wir wünschen vom Herzen, daß dem Musikliebenden Publikum entfernter Orte recht bald auch dieser Genuß zu Theil werde und hielten für eine Pflicht, darauf aufmerksam zu machen. —

Chronik.

(Musikfeste.) Düsseldorf. 22. Mai. S. Verm. Nro. 93.

Heidelberg. 18. In der Schloßruine große Aufführung des Judas Maccabäus von Händel unter Dir. des Hrn. Hetsch aus Stuttgard. —

Eisenberg. 26. Gesangfest des Osterländischen Männergesangvereins (Compos. v. Belke, Klein, Häser, C. G. Müller, Häßler und Feller).

Weissenfels. 25. Gesangfest unter Dir. des Hrn. Henschel.

(Theater.) Berlin. 25. Mai. (Königl. Th.) Zum erstenmal: die Nachtwandlerin von Bellini. — (Königsst.) Entführung. Hr. Sesselmann aus Darmstadt als Osmin. — 28. (Königsst.) Adlers Horst. Hr. Forner aus Augsburg, Cassian. — 31. (Königl.) Othello. Frl. S. Löwe aus Wien, Desdemona als letzte Gastrolle. — 1. Juni. (Königsst.) Norma. Orovist, Hr. Höfer.

Neuerschienenes. *) ☞ Baillot, Violinschule. Hft. 4. — v. Blumenthal, Violinetuden. 4 Hfte. (68). — Dobrzynski, Quintett f. Streichinstr. (20). — Vicomte Marin, Var. f. Viol. allein (37). — H. Proch, Var. f. Viol. u. Pf. (20). — v. Sayve, 4tes Quintett f. Streichinstr. (21). — Wanczura, Divert. f. Guitare (3). —

*) Alle hier angezeigten Werke sind rasch durch die Musikhandlung von C. F. Whistling in Leipzig zu beziehen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.
Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 46. Den 7. Juni 1836.

Erdenhoheit steigt mit der Abendsonne danieder,
Himmlische Hoheit steigt mit dem ewigen Morgen empor.
Herder.

Sebastian Bach und seine Söhne.

(Fortsetzung.)

IV.

Am Morgen des 21. Julius des Jahres 1750 tönten die Kirchenglocken gar feierlich und erhebend, die frommen Bewohner der Stadt zum Hause des Herrn einzuladen. Kein Wölkchen zeigte sich am Himmel, die liebe Sonntagssonne blickte so freundlich herab, daß jedes Herz sich auf's Neue gekräftigt fühlte, im Glauben an Gott und seine unendliche Liebe. Auch in Friedemanns Herz drang heute ein Strahl des Trostes, des Friedens, der Liebe, er hatte einen Theil der verflossenen Nacht darauf verwendet, das Meisterwerk seines Vaters, die große Passions-Musik zu studiren. Noch voll von der Erhabenheit des Werks schritt er jetzt mit heiterm Angesicht in dem Zimmer des geliebten Greises auf und ab, sinnend über die Hauptmotive einer ähnlichen Arbeit, welche er zu unternehmen gedachte.

Sebastian saß in seinem Sorgenstuhl, mit gefalteten Händen, zum Kirchgange angekleidet und verfolgte mit den Augen, gutmüthig lächelnd den Wandelnden. Nach einer Weile sprach er: »Wenn Dir die Passions-Musik so gefallen hat, so freut's mich; ich hab' noch ein Werk, wiewohl andrer Art, vollendet, wozu Deine Fughetten mir die erste Idee gaben und Du bist der Erste nach mir, der es sehen soll.«

Er ging an sein Pult, schloß es auf, nahm ein versiegeltes Paquet daraus hervor und überreichte es dem Sohne; das Paquet hatte die Aufschrift: »an meinen Sohn Friedemann.«

»Für den Fall, daß ich gestorben wäre, ohne Dich wiederzusehen!« bemerkte Sebastian. — »Nun, dem Herrn sei Dank! es ist anders gekommen und Du magst die Siegel nur in meiner Gegenwart lösen.«

Friedemann that nach des Vaters Gebot und als er die Siegel gelöset, lag vor ihm jenes tiefgedachte und großausgeführte Werk, das, vom Tage seines Erscheinens an, bis auf die neueste Zeit, die Bewunderung und die Verehrung aller Geweihten erregte: »Die Kunst der Fuge von Johann Sebastian Bach.«

Friedemann betrachtete das Manuscript mit glänzenden Blicken und sprach: »So hätt' ich doch nicht ganz vergebens gelebt! — so hätt' ich durch eine geringe Arbeit ein Werk veranlaßt, das — oder alles müßte mich trügen! — den Namen seines Schöpfers verewigen wird. Hab' Dank, Vater! Du hast mir heute viel gegeben.«

»Ich weiß, Friedemann, daß Du mindestens meinen guten Willen erkennst und ehrst und somit empfang' ich viel von Dir zurück, denn allerdings von Menschen, die wir lieben, werden wir gern erkannt und halten dies für das höchste Erdenglück.«

»Du hast mich erkannt, Vater! nicht?«

»Ja, denn Du thatest dazu — bei mir.«

»Wohl auch bei Andern.«

»Vielleicht; — vielleicht auch nicht! gewiß nicht, wo Du glaubtest höher zu stehen, als sie. — Der Mensch aber soll sich die Aufgabe stellen: erkannt zu werden von seines Gleichen, wie von Tieferstehenden. Erkennen ihn dann die Bösen nicht, wollen sie ihn nicht erkennen; die Liebe, die Erkenntniß der Guten wird ihm. — Auch Gott, auch die Kunst wollen erkannt sein, sie zeigen sich aller Welt wie sie sind! Will der Mensch sich eines Höhern vermessen und nur den Besten es zeigen, daß er zu den Besten gehöre? — Bist Du brav und tüchtig, so zeige Dich Keinem anders! Du erniedrigst sonst Dich selbst, Du lä-

sterst den Gott, der Dir die Kraft und den Willen verlieh: brav und tüchtig zu werden.«

Auf's Neue begann das Glockengeläute, welches einige Zeit ausgesetzt hatte, die Thüre öffnete sich, Frau Anna Bach, die drei Mädchen, der funfzehnjährige Christian und von Serbitz traten ein, alle festlich zum Kirchgang geschmückt.

Frau Anna Bach überreichte ihrem Eheherrn ein Gebetbuch und einen Blumenstrauß, Caroline holte den Hut herbei.

Sebastian erhob sich, bot seiner Frau den Arm und schritt so, umgeben von seinen Kindern und dem Freunde, der Thüre zu — dort wandte er sich noch einmal, blickte nach dem mit Weinlaub umrankten Fenster zurück, das eben im Sonnenstrahl flammte und rief:

»Welch' schöner Morgen!« —

So wollte er das Zimmer verlassen, doch plötzlich begann er zu sinken, Gebetbuch, Blumenstrauß entfielen seiner Hand — Frau Anna und die Mädchen schrieen entsetzt auf! Friedemann sprang hinzu, ihn zu unterstützen — da zuckte er noch einmal empor und fiel dann todt in die Arme des Sohnes.

So starb Johann Sebastian Bach, vom Schlage getroffen, den 21. Juli des Jahres 1750.

Drei Jahre später beging der Herr von Globig, auf seiner prachtvollen Villa bei Loschwitz, ohnweit Dresden, das Fest der Weinlese. Reichvergoldete Gondeln mit bunten, langen Wimpeln glitten über die Elbe hin und wieder, die vornehmen Gäste landend, welche der Festgeber eingeladen.

Der Glanz — ja die Verschwendung, womit man alles angeordnet, war des Günstlings und Vertrauten des Grafen von Brühl vollkommen würdig! Nichts fehlte: was der raffinirteste Geschmack zu ersinnen vermochte, war herbeigeschafft, um auch die eigensinnigsten Forderungen seiner Gäste zu befriedigen.

Der Wirth mühte sich fast über seine Kräfte ab, der Versammlung die honneurs zu machen; um so seltsamer war es wohl, daß Niemand ihn sonderlich beachtete und alle Aufmerksamkeit seiner Gattin zugewandt schien, welche, obwohl höflich und würdevoll, doch durchaus theilnahmlos sich bezeigte.

Die Dämmerung war hereingebrochen, farbige Lampen wurden in den Gängen des Garten angezündet, Pechpfannen brannten vor den Thoren der Villa auf hohen Candelabern.

Mehre Musikchöre ließen sich abwechselnd und zu gleicher Zeit hören, die schimmernden Gestalten der Herren und Damen wirbelten bunt und lustig durcheinander, alles schien Freude, Wonne, — jede Sorge verbannt.

Als die Gesellschaft in den Sälen versammelt war, stellte der preußische Gesandte der Frau vom Hause einen wohlaussehenden noch jungen Mann als den zweiten Sohn des großen Sebastian Bach, Philipp Emanuel, vor.

Die Baronesse erröthete leicht und fragte nach einigem Hin- und Wiederreden: »Wo lebt Ihr älterer Bruder jetzt?«

»Wir wissen es nicht!« versetzte Philipp wehmüthig, »Friedemann verschwand am Todestage unseres Vaters aus Leipzig und keins von uns hat ihn wieder gesehn.«

Die Baronesse wandte sich, ohne etwas zu erwiedern, bei Seite.

An ihrer Statt trat der Baron hinzu und sprach gar schmeichelnd: »Sie haben wohl die Gewogenheit, mein verehrter Herr Concertmeister, uns vor Tafel noch ein kleines — nur ein ganz kleines Stückchen zum Besten zu geben; meine Gäste freuen sich gar zu sehr darauf, den berühmten Monsieur Bach einmal zu hören. Um Ihr göttliches Spiel desto herrlicher strahlen zu lassen, hab' ich mir den Scherz gemacht, einem armen halbverrückten Musikanten von dem Prager Chor, welches im Dorfe zum Tanz aufspielt, zu erlauben, daß er im Nebenzimmer vorher sich hören läßt — die Thüre wird aufgemacht, aber er bekommt kein Licht hinein, denn er sieht aus wie ein Lump.«

Indem tönten vollgegriffene Accorde aus dem Nebenzimmer, ein Bedienter öffnete die Thüre und im Helldunkel des Zimmers sahen die Herzutretenden einen, so viel sich erkennen ließ, ärmlich und nachlässig gekleideten Mann am Flügel sitzen, mit dem Rücken der Thüre zugewandt.

Einen Schwank hatte die Gesellschaft vermuthet, denn der Baron hatte es Jedem der Anwesenden in's Geheim vertraut, was er vorhabe, — aber es kam anders! Denn wunderbar ergreifende Harmonieen — bald zürnend — bald klagend, wußte der arme fremde Spieler dem Instrumente zu entlocken — Alle waren bewegt, die Baronesse aber und Philipp standen todtenbleich und sahen einander zweifelnd forschend an. Plötzlich, bei einer kühnen Wendung des Spiels, flüsterte die Baronesse: »er ist's« und Philipp rief auffahrend: »Er ist's! es ist mein Bruder! Friedemann!«

Da wandte sich der Spieler, sprang auf, und auf Philipp zu! doch die Baronesse erblickend, trat er mit dem Schrei: »Natalia!« jäh zurück. —

Die Baronesse sank ohnmächtig nieder. Friedemann stürzte, sich einen Weg durch die Menge bahnend, aus dem Saal.

(Ende der zweiten Abtheilung.)

Burmeister-Lyser.

Duo's.

Fr. Chopin et A. Franchomme,

gr. Duo concertant sur des thèmes de „Robert le diable" p. Pfte et Vcllo. — 1 Thlr. 4 Gr. — Berlin, Schlesinger.

Ein Stück für einen Salon, wo hinter gräflichen Schultern hin und wieder der Kopf eines berühmten Künstlers hervortaucht, also nicht für Theekränze, wo zur Conversation aufgespielt wird, sondern für gebildetste Cirkel, die dem Künstler die Achtung bezeigen, die sein Stand verdient. Es scheint mir durchaus von Chopin entworfen zu sein und Franchomme hatte zu Allem leicht Ja sagen; denn was Chopin berührt, nimmt Gestalt und Geist an und auch in diesem kleinern Salonstyl drückt er sich mit einer Grazie und Vornehmheit aus, gegen die aller Anstand anderer brillant schreibender Componisten sammt ihrer ganzen Feinheit in der Luft zerfährt. — Wäre der ganze Robert der Teufel voll solcher Gedanken, als Chopin aus ihm zu seinem Duo gewählt, so müßte man seinen Namen umtaufen. Jedenfalls zeigt sich auch hier der Finger Chopins, der sie so phantastisch ausgeführt, hier verhüllend, dort entschleiernd, daß sie Einem noch lange im Ohr und Herzen fortklingen. Der Vorwurf der Länge, den ängstliche Virtuosen vielleicht dem Stücke machen, wäre nicht unrecht: auf der zwölften Seite erlahmt es sogar an Bewegung; ächt Chopin'sch aber reißt es dann auf der dreizehnten ungeduldig in die Saiten und nun geht es im Flug dem Ende mit seinen Wellenfiguren zu. Sollten wir noch hinzusetzen, daß wir das Duo bestens empfehlen?

J. Moscheles,

Hommage à Händel. Grand Duo pour 2 Pftes, arrang p. l. Pfte. à 4 mains. — Oeuv. 92. — 1 Rthlr. — Leipzig, chez Fr. Kistner.

Wer mitten in den Tagescompositionen sitzt, wie unser einer, und verdrüßlich ja wüthend eine nach der andern in den Winkel werfen muß, den lacht so ein Stück wie eine Kerze im Gefängniß an. So im Grund zuwider mir alles ist, was irgend nach Journalpolemik, offener wie versteckter, aussieht, so kann ich mir die Naivität nicht erklären, mit der manche Redactionen ganz zuversichtlich gestehen, sie recensirten nur das, was ihnen durch den guten Willen der HH. Componisten und Verleger anvertraut würde. Wahrhaftig, es könnte die Zeit kommen, wo es weder den Einen noch den Andern einfiele, und am wenigsten den besten Componisten, die sich um keinen Recensenten scheren, — und was dann? — Andere, anstatt also das Interessanteste, sei's im Häßlichen oder Schönen, auszusuchen aus dem Erscheinenden, ziehen wieder mit bitterster Verachtung über alles Französisch-Italiänische her, über Bellini, Herz rc. und füllen doch ihre Blätter mit Floskeln über Floskein; ja im schönsten Fall bitten sie deutsche Componisten, sie sollen ihnen um Himmels Willen nichts von ihren Werken einschicken, sondern nur dem Verleger, der sie dann heraussuche — — — Wie, was? Ist das Kunstsinn, Künstlerachtung — und nicht der flettirtste Journalistenschlendrian, wie er sich gar nicht ertragen läßt? — Gleich wie in immerwährender Umgebung vorzüglicher Menschen, oder steten Angesichts hoher Kunstschöpfungen, deren Sinnesart, deren Lebenswärme sich dem Empfänglichen beinahe unbewußt mittheilt, daß ihnen die Schönheit gleichsam praktisch wird, so sollte man, die Phantasie des Volkes zu veredeln, es bei weitem mehr in den Gallerieen der Meister und der zu diesen strebenden Jünglinge herumführen, als es von einer Bilderbude in die andere schleppen. Vor Häßlichem und Obscönen läßt sich schon warnen; nichts aber, was mittelmäßiger machte, als mittelmäßiges Sprechen darüber. Wir unsrerseits wollen vor der Hand, ehe wir nicht Gleichgesinnte gefunden, die in der Weise, wie wir über einige Zweige mit Vorliebe geschrieben, sich über die andern verbreiteten, lieber den Vorwurf einer momentanen Einseitigkeit auf uns nehmen, als in jenen platt-allgemeinen Ton einstimmen, der in seinem Tod vielmehr Unheil angerichtet, als Partiererei und offne Scandalsucht. Kein Künstler aber braucht eines blühenden Spiegels seiner Kunst mehr, als der Musiker, dessen Leben oft in so dunkle Umrisse ausläuft und keine Kunst sollte man auf zarterer Folie angreifen, als die zarteste, anstatt sie sich mit ungeschlachter Fleischerhand zum Verspeisen zu verarbeiten. Astrologische Liebhabereien, Langweiligkeiten, Muthmaßungen rc. gehören in Bücher: in einer Zeitschrift mögen wir aber wie auf dem Rücken eines Stromes, reiche Wanderer am Bord, rasch durch die fruchtbarsten gegenwärtigen Ufer vorbeifliegen, und will es der Himmel, in das hohe Meer, zu einem schönen Ziel. Wie könnte es uns denn aufhalten, wenn einmal eine wimmernde Dohle in unsre Masten einhackt: im Gegentheil tragen wir sie leicht von dannen und seht, seht — nun muß sie mit fort nach unserm Morgenland. —

Das Vorige steht mit der Composition von Moscheles in der Beziehung, daß sie eine der lieblichsten, von der wir unsern Lesern erzählen können. Aug und Ohr wird sich daran weiden; jenes, weil ihr alterthümlicher und dennoch galanter Schnitt in Vielen jene würdigen Gesichter mit großer Perrücke und einem wachsamen klaren Auge darunter zurückrufen wird, wie wir sie oft auf Gemälden des vorigen Jahrhunderts schauen; dieses, weil es in gar zierlichen Melodieen und Harmonieen durcheinander lacht und schmollt. Warum es mit dem Namen »Händel« prunken will, weiß ich nicht und ließ mir den Titel nehmen. Doch war ein Zusatz nöthig, da man ohne ihn sich fragen müssen, ob Moscheles absolut und auf reinem Naturweg nach Rückwärts trachtete, oder ob

er sich nur auf einige Augenblicke in jenes Zeitalter der Gesundheit, Ehrbarkeit und Derbheit zurückversetzt. Das letzte ist der Fall und wir wissen es ihm herzlich Dank. Ursprünglich für zwei Pianofortes geschrieben, wirkt das Stück da mehr, ohne vierhändig wesentlich zu verlieren. Schließlich die Bemerkung, daß es dasselbe ist, das Moscheles und Mendelssohn im vorigen October in Leipzig, ich sagte damals wie zwei Adler, zusammen gespielt, ich hätte auch sagen können, wie leibhaftige Enkel Händelschen Stammes.

Rob. Schumann.

Vermischtes.

(95) Unter der Aufschrift »Bilder aus Paris« lesen wir in Nr. 147 ff. des »Ausland« geistreich geschriebene Aufsätze über die dortige Musik, worin unter andern unsers, dem Leser wohlbekannten Pariser Correspondenten, des Hrn. **Joseph Mainzer**, gedacht wird. Ein Auszug wird Manchem von Interesse sein: »Es ist etwa zwei Jahre, daß M. als politischer Flüchtling aus Trier, seinem Geburts- und Aufenthaltsorte, nach Paris kam, damals fremd, wenn auch nicht unbekannt, ohne Aussicht, wenn auch nicht ohne die schönsten Rechte. Heute ist ihm eine lachende Zukunft eröffnet, und es wird nicht lange anstehen, daß wir seine Musikwerke auf einer der pariser Bühnen bewundern. Als ich ihn neulich in Gesellschaft einige Bruchstücke aus einer seiner Opern auf dem Clavier spielen und singen hörte, begriff ich, warum es ihm so schwer hält, an der komischen Oper anzukommen. Wer von den Alltagscomponisten, von Auber an bis zu Caraffa u. s. w., könnte neben diesem begeisterten Schwung seiner Dichtungen bestehen! ein seltsames, aber meisterhaftes und ergreifendes Gemisch von italienischen Gesang und deutscher Harmonie durchweht seine Compositionen, und oft ist man versucht, seinen Ursprung jenseits der Alpen zu vermuthen, blieben nicht das blonde Haar, der ehrliche deutsche Ausdruck auf seinem sinnenden Gesichte und die Mozartsche Tradition als Grundcharakter seiner Töne, um eine solche Täuschung alsbald zu zerstören. Als er vor länger Zeit seine Compositionen bei dem Director der komischen Oper dem musikalischen Prüfungscollegium vorspielte, war alles begeistert, man wünschte sich Glück, einen solchen Fund gemacht zu haben, und nahm ihm gewissermaßen das Versprechen ab, nur für die komische Oper zu componiren. Des folgendes Tages war Alles anders. Von Seiten der französischen Componisten ward Opposition eingelegt, und Mainzer hat seither keine seiner Opern auf das Repertorium bringen können. Doch verschoben ist nicht aufgehoben. Seine Schriften über Musik haben ihm bereits eine so gewichtige Stellung gegeben, daß er nach einiger Weile nur um so glänzender auftreten wird.

Das bisherige Leben Mainzers ist ein Roman. Er war Bergmann, sodann katholischer Geistlicher, sodann politischer Schriftsteller, und jetzt ist er Musikdichter und Schriftsteller in Paris. Mainzer hat in Wien wie in Rom Messe gelesen und ist geweihter Priester. Er kann sich nie verheirathen. Als er die Herrlichkeiten seines Cultus in den ersten Hauptstädten Deutschlands und im Vatican und der St. Peterkirche zu Rom erschaut hatte, als er nunmehr in seine Heimath zurückgekehrt war, fand er, daß der gewählte Stand mit seinen Empfindungen, Neigungen, Wünschen und Begriffen nicht in Einklang stehe, er verzichtete also, wie es einem ehrlichen Manne ziemt, auf den Priesterrang, und trat in das weltliche Leben zurück. So hat er die drei Reiche versucht, unter der Erde, über der Erde, im Himmel und auf der Erde, als profaner Weltmann, von wo er sich in begeistertem Fluge zu den Regionen der Harmonie erhebt.«

(96) In London erscheint binnen Kurzem der erste Band einer neuen Sammlung von englischen Volksliedern mit passender Begleitung von Finlay und J. Thomson. — Nro. 19. der Gaz. mus. bringt einen Brief von H. Berlioz an Hrn. Hofmeister in Leipzig, worin er sich über das vierhändige Arrangement seiner Ouverture zu den Francs-Juges beklagt. Wir hatten den Arrangeur schon S. 101 darauf vorbereitet. — Die Haslingersche Ausgabe der Beethovenschen Cantate, »der glorreiche Augenblick«, ist ein Prachtstück von musikalischer Typographie. —

Chronik.

(Theater.) **Wien.** 6. Mai. Zum erstenmal: die beiden Nachtwandler. Posse von Nestroy, mit Musik von A. Müller.

Leipzig. 27. Zum erstenmal: das Nachtlager von Granada, gr. romant. Oper von Conr. Kreutzer.

Neuerschienenes. ☞ **Stegmayer**, 6 Lieder (13). — **Benedict u. Beriot**, Duo f. Pf. u. Viol. — **Osborne u. Beriot**, ebenso. — ☞ **Fr. Schubert**, 3 Sonatinen f. Pf. u. Viol. (137). — **Onslow**, 25stes Quart. 4händig (50). — **A. Schmitt**, Duv. zu Valeria, 4hdg. (99). — **Burghardt**, Rondo f. Pf. (1). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.
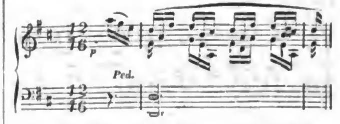
Vierter Band. № 47. Den 10. Juni 1836.

Als wenn das auf Namen ruhte! —
Lieb' ich doch das Schöne, Gute,
Wie es sich aus Gott gestaltet.
Goethe.
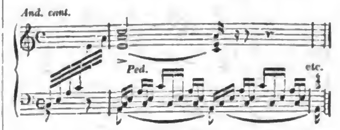
Pianoforte.

Sechszehn neue Etuden.

Das Titelblatt hat sich verloren und ich kann ohne alle Amorbinde und Blende recensiren: denn Namen machen unfrei, und Personalienkenntniß vollends. Sollten die Etuden daher von Moscheles sein, so fürchte ich nicht, sie zu sehr tadeln zu müssen wegen Charakterschwäche, — oder von Chopin, so soll mich sein schwärmerisch Auge nicht verführen, — oder von Mendelssohn, den spür' ich tausend Schritte weit in den Fingern und sonst, — oder von Thalberg, so soll er die Wahrheit erfahren, — oder gar von dir, Florestan, der du uns am Ende einmal mit »Violinetuden für Clavier« überraschen wirst, wie du deren schon orchesterartige gesetzt, so soll unsern Goliathen nichts verschwiegen bleiben. Nachdem ich einen prüfenden En-Gros-Blick in das Heft geworfen (ich halte viel von der Notengestaltmusik für's Auge), so gesteh' ich, daß es wohl nicht allein an den sehr scharfen, einzeln stehenden, wie in Stein gehauenen Köpfen liegt, daß ein jeder etwas zu bedeuten und die lose verschlungenen Stimmenfäden immer in einen klaren Büschel zusammen zu wachsen scheinen. Sodann sieht mich etwas ungemein Solides an, dabei Säuberliches, Geputztes, in der Art, wie sich alte Leute noch Sonntags gern anziehen, vor Allem aber etwas Wohlbekanntes, dem man schon im Leben einmal begegnet zu haben meint. Von romantischen Gießbächen hör' ich nichts, wohl aber von zierlichen Springbrunnen in verschnittenen Taxusalleen. Doch sind dies alles optische Ahnungen und bei Weitem sicherer schlag' ich gleich S. 30. auf — »Moderato en carillon«:

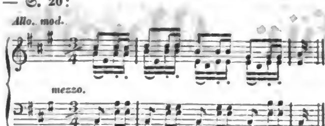


Carillon heißt jedenfalls Glockenspiel und vergleiche ich die Etude einem klingenden chinesischen Thurm, wenn der Wind unter die närrischen Glöckchen fährt. Sehr hübsch find' ich sie und erachte sie eines guten Musikers würdig: ja sie hat etwas Cramersches. Weiter — S. 32:



Melodie scheint mir deine Stärke nicht, verschleierter Künstler, aber wie kannst du auch S. 34 innig werden. Ist es doch, als glühe in ein greises Gesicht ein Blitz von früher hinein, und verkläre es eine Weile und es sinke dann wieder ermattet auf's Ruhebett zurück. Von
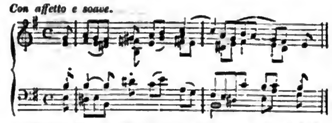
Chopin ist die Etude nicht: darauf schwör' ich. Zurück — S. 20:
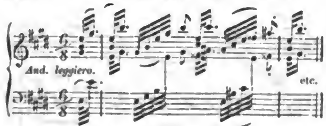


Hier könnte Moscheles seine Hand im Spiel haben, wenn sie sich nicht gar zu lang in der ursprünglichen Tonleiter bewegte: aber wie glücklich geräth sie in einer neuen Bewegung an ein Ziel:



Weiter finde ich S. 23:

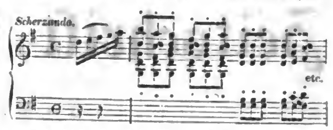


Ludwig Berger feilt seit langen Jahren an einem Heft: ich bekomme ihn hier stark im Verdacht. Das geht so fest durch den Harmoniestrom, ohne Bangen, auf eine seichte Stelle oder eine Untiefe zu gerathen; ja im E-Dur steigt es ans Land und sonnt sich auf grünem Rasen, dann aber flugs wieder in die Wellen hinein. Zurück S. 18:

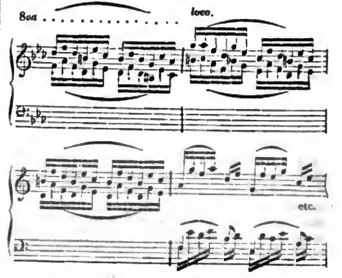


— die mich irre am Componisten macht und einen fernen südlichen Anflug, ja Aehnliches von einem Quartett aus einer Bellinischen Oper hat. Ich vermuthete schon auf ein Oeuvre posthume von Clementi: aber hier fühl' ich jüngste Einflüsse. Dagegen scheint mir S. 2. sehr altväterisch, S. 28. und 42. trocken und langweilig.

Was aber funkelt hier, S. 26, und duftet auf mich ein:



Ein webendes Tonspiel von sechs und mehren Stimmen, ein glückliches Durcheinander, ein Plaudern von geliebten Lippen — und wahrhaftig, hier senk' ich meinen Degen, denn nur ein M e i s t e r kann solches. Noch dazu macht mich dieser Gang stutzig:



— und gar zu meiner Verwunderung steht über einer der Etuden Nro. 97. — Sollten sie am Ende gar vom alten J. B. — — —

Freilich, Eusebius, sind sie's und ich übersetze schon seit einer halben Stunde an dem Titel, welcher lautet: 16 nouvelles Etudes pour le Pianoforte, composées et dediées à Mr. A. A. Klengel, organiste à la cour de sa Majesté le Roi de Saxe par son ami J. B. Cramer, membre de l'academie royale de Musique à Stockholm. Oeuv. 81. (Nro. 85 — 100.) Propriété des editeurs. Enrégistré dans l'archive de l'union. Prix Fl. 3. C. M. 2 Rth. Nro. 4142. Vienne, chez T. Haslinger, editeur de musique etc. de la cour J. et R. Graben Nro. 618. London, chez J. B Cramer et Comp. Paris, chez Delahante. Moscou, chez C. L. Lehnhold.

R o b. S c h u m a n n.

Aus Paris.

Ende Mai.

(Liszt. — Das Blindeninstitut. *)

Liszt, auf einer Reise nach Italien, Griechenland und wahrscheinlich dem Orient begriffen, wurde von seinem einstweiligen Aufenthalte Genf auf einige Tage nach Paris zurückgerufen. Die durch Thalberg erregte Rivalität forderte Genugthuung. Liszt kam und gab an zwei aufeinanderfolgenden Tagen, einmal in den Sälen von Pleyel, das andremal in denen von Erard eine musikalische Sitzung, wozu er, außer der musikalischen, einen großen Theil der literärischen Welt einlud. Seine neueren Compositionen, die wohl in der Welt kein Mensch, es sei denn Thalberg, nachspielt, haben etwas an Ruhe und Ordnung, eben so wie sein Spiel gewonnen. Es ist dies gerade der Punct, in dem ihm Thalberg vorstand. Indessen bleiben doch beide, jeder in seiner Eigenthümlichkeit, unerreichbar. Hat dieser mehr Ruhe und Nettigkeit in seinem Vortrage, so ist jener in seinem eigenthümlichen Charakter ungestümer und hinreissender; ist dieser classischer, so ist jener genialer. Um beide in ihrer Kunst genauer zu erforschen, suche man die verschiedenen Seelenwirkungen zu ergründen, die den einen beleben und dem andern fremd geblieben sind. Wie sich diese in tausendfachen Zweigen und tausend verschiedenen Schatten- und Lichtseiten im Menschen äussern, so äussert sich tausendfältig der Mensch in seiner Kunst. Wie ungleich schon ist ein und derselbe Künstler in ungleichen Momenten. Wo er sich am wenigsten selbst gleicht, ist, wie ich glaube, vor dem Publicum. Hier strebt sein Geist nach Außen, er sucht zu gefallen. Und doch ist ja die Künstlerwelt nur eine innere, eine gänzlich abgeschlossene. Nur der versteht ihn ganz, der ihn hier, in geweihten Momenten belauscht und einen Blick in sein inneres Seelenleben, seine innere Welt geworfen. —

Am 3. Mai habe ich einem Instrumentalconcerte beigewohnt, wo eine ganze Orchesterbesetzung aus den Zöglingen des Blindeninstituts bestand. Ich hörte hier mit erstaunenswerther Präcision eine Ouverture von Winter, ein Andante aus einer Symphonie von Haydn und sogar die Symphonie héroique von Beethoven ausführen. Man möchte wohl glauben, daß das Gedächtniß, wenn man einmal den ersten Strich gehört, für die Fortsetzung leicht ausreiche, der Anfang aber, besonders in Ensemblestücken nie genau und gleichzeitig sein könne. Indessen, ich überzeugte mich hier eines andern. Der erste Strich war in allen Nummern ein kräftiges, entschiedenes Zusammentreten aller Instrumente. Kein Musikdirector würde, mit seinen sichtbaren Zeichen und Gebärden, ein kräftigeres Eintreten seinem hellsehenden Orchester abgewinnen können. Einige der Zöglinge haben es selbst bis zur Virtuosität gebracht; der eine spielte ein Clarinett-, der andere ein Flötenconcert und ein dritter auf dem Clavier ein Concert von Cramer.

Die Musik wird in diesem Institute mit vieler Vorliebe behandelt und das Studium derselben auf eine sehr gediegene, gründliche Weise gehandhabt. Die Zöglinge lernen die Musik so wie sie lesen lernen: mit den Fingern; sie tasten Buchstaben oder Noten, die als Relief hervorgehoben, ihnen so klare Begriffe beibringen, als es uns die sichtbare Schrift vermag. Der Mechanism eines Instrumentes hat für den Blinden keine besondren Schwierigkeiten, denn hier ist alles materiell, und was er tastet, sieht er. Die Ausführung größerer Musikstücke geschieht durch Vorspielen oder Vorsingen. Es geschieht dieses nur einige Male und das ungewöhnlich geschärfte Gedächtniß thut den Rest. So werden bei Orchesterstücken jede Stimme einzeln vorgenommen und einstudirt. Das non plus ultra von Schwierigkeit in dieser Art ist wohl die genannte Beethovensche Symphonie, namentlich in der zweiten Violine, die so oft ohne Festhaltpunct herumschwebt, bald schweigt und bald an ganz unerwarteten Stellen wieder eintritt.

Was aber diesem Institute noch ein höheres Interesse gibt, ist, daß sich die Zöglinge desselben ernst und vielfach mit Compositionen beschäftigen. Die von dem einen, Namens Gauthier, aufgeführten Clarinett- und Flötenconcerte gaben uns sowohl von seiner innern Auffassungsweise, seinem Talente, als auch von den von ihm gemachten Studien hinreichenden Aufschluß.

Herr Gauthier lernte, wie er mir auf mein Nachfragen antwortete, die Composition, indem er die Harmonielehre von Catel, Wort für Wort, sammt allen Notenbeispielen, von einem Ende zum andern, auswendig lernte. Als er diese gehörig durchgearbeitet, studirte er auf dieselbe Weise die von Reicha; erlernte so den Contrapunct, die Fuge. Wie bei contrapunctischen Arbeiten die vier verschiedenen Stimmen in ihrer ganzen Unabhängigkeit dem geistig sichtbar sein können, der das körperliche Auge vermißt, reicht für uns fast ans Unglaubliche; denn für uns ist Composition oder vielmehr die musikalische Rechtschreibung nur eine sichtbare. Nur vermittelst sichtbarer Zeichen sind uns die verschiedenen Stimmen, die sich von einander ab- und zuneigen, gegenwärtig. Ohne sie, was wäre uns Composition, wenn mit einem Male uns das Auge untreu würde? Was wäre sie für uns, denen das Gedächtniß durch das Augenlicht ersetzt und wo das eine auf Kosten des andern ausgebildet ist? Wir ständen höchstens an kleinen einfachen Harmoniesätzen still, und wagten uns eben so wenig in die vielseitigen Wege des einfachen und doppelten Contrapunctes als wir uns ohne Führer in die Straßen von Paris wagten. Das Gedächtniß ist der Talisman des Blinden, es ist bei ihm bis ans Unglaubliche verfeinert. Für das praktische Leben besitzt er ein anderes Geheimniß, ich möchte es thierischen Instinct

*) Wir machen auf diesen Artikel besonders aufmerksam. D. Red.

nennen. In den vollgedrängten Straßen von Paris, wo uns kaum unsere zwei Augen hinreichen, sich vor Pferden und Wagen zu schützen, sieht man Blinde, geführt von ihrem Pudel, sichern Schrittes in allen Straßen herumwandern. Oft selbst haben sie nicht einmal einen Hund. Ich fragte einmal nach einer entfernten Straße, »die fünfte links, die dritte rechts«, sagte mir ein Vorübergehender, ich bemerkte erst im Weitergehen, daß es ein Blinder war. Jos. Mainzer.

Vermischtes.

(97) Obbler Jeanquirit in **Augsburg** schreibt vom **30. Mai**: »Gern hätt' ich Euch den weitern Bericht geschrieben, aber ich sehe seit dem letzten meist verkappte Prügel und Leute, die ordentlich interessant aussehen vor lauter Gift und Galle. Daher melde ich nichts, als daß hier am ersten Pfingsttag ein **Beethoven-Denkmal-Concert** statt gefunden, wo viel Beethovensches vorkam: Pastoralsymphonie, Egmont, Adelaide, Sonate pathetique (gesp. v. Stephan Heller, bedeutendes Talent) u. m. (Seid nur nicht bange, Jeanquirit! Unser Mantel geht weit. Florestan).

(98) A. e. Br. **Königsberg**. Ende Mai. — Hier gaben die HH. L. Schuberth und Neumann ein Concert für **Beethovens Monument**, worin u. A. das Violinconcert, das Tripelconcert, die neunte Symphonie in D-Moll vorkam. Mehr darüber werden Sie von Ihrem hier seßhaften Obbler nächstens erfahren. —

(99) A. e. Br. **Utrecht**. 12. Mai. Es werden hier große Vorbereitungen zur zweihundertjährigen Stiftungsfeier der hiesigen Universität getroffen. Das Fest soll den 10. Junius anfangen, und acht Tage dauern. Concerte, Bälle, Erleuchtungen, Feuerwerk, Masken-Aufzüge der Studenten, Theatervorstellungen u. s. w. sollen diesen Zeitraum, der Freude geweiht, ausfüllen. Capellmeister Küfferath allhier hat eine Cantate zu dieser Feier componirt. Aus allen benachbarten Städten sind Tonkünstler und Dilettanten zu deren Aufführung eingeladen. —

(100) Prof. Swoboda in Prag hat den Auftrag erhalten, zu der Musik der Hugenotten einen vaterländischen Operntext zu schreiben, der zur Krönung aufgeführt werden soll. Dem Vernehmen nach hat er den Moment der »Schweden vor Prag« zum Stoff gewählt. (Lpz. Zeitg.)

(101) Hr. Otto Nicolai, talentreicher Componist, hat seine Entlassung als Organist an der preußischen Capelle in Rom genommen und eine Reise in's südlichere Italien angetreten. — Hr. Ghys, der belgische Violinvirtuos, der uns schon angemeldet war, ist bereits in Wien. — Hr. Eicke gibt in Carlsruhe und Frankfurt Gastrollen. — Mad. Pollert, früher in Magdeburg, hat ein Engagement in Frankfurt. —

Chronik.

(Concert.) **Wien**. 8. Mai. Hr. Parish-Alvars, ber. Harfenist aus London.

Berlin. 22. Concert z. e. mild. Zweck, v. Hofcapellm. A. Schneider dirigirt, unter Mitwirkung der Frls. Löwe, v. Faßmann, der HH. Ganz, Mantius, Bader.

Leipzig. 2. Juni. Conc. der HH. Freudenthal (Violinist) und Zizold (Flötist), herzogl. Braunschw. Hofmusiker. Namentlich erfreute das seltene zarte und musikalische Flötenspiel des Letzteren. Hr. Freudenthal hatte keinen glücklichen Tag und eine nicht stimmende Violine die Schuld dazu. Ausnahmsweise müssen wir hier des wirklich bezaubernden Gedichtvortrags der Mad. Schütz aus Braunschweig erwähnen.

Freiberg. 15. Mai. Gr. Conc. des Bergmusikcorps. Mit Vergnügen bemerkt man den Geschmack dieser kleinen Stadt; der Concertzettel enthält die Ouverture zur Melusina von Mendelssohn, die Musik zu Egmont, Pftecone. von Mozart und Bergmannsgruß von Anacker.

Neuerschienenes. C. Haslinger, Frühlingsgruß f. Pf. (8). — J. Strauß, sämmtl. Compos. (Prachtausgabe). — Beethoven, der glorr. Augenblick. Cantate. Partitur. Rungenhagen, 7te Motette. Partitur. — Fischer, 24 Studien f. Pf. (2). — Pathe, gr. Rondo f Pf. (2). — C. Haslinger, Var. üb. Th. a. d. ehernen Pferde f. Pf. (6). — C. Mayer, brill. Var. f. Pf. (41). — Prudent, ebenso über Th. v. Meyerbeer. (2). — Thalberg, 2 russ. Lieder var. f. Pf. (17). — Sechter, Messe (54). — M. Strebinger, Offertorium (5). — H. Behling, 6 Ges. f. 4 Männerst. (88). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 48.** Den 14. Juni 1836.

Tausend fleiß'ge Hände regen,
Helfen sich im muntern Bund
Und im feurigen Bewegen
Werden alle Kräfte kund.
Schiller.

Aus Holland.

Das Musikfest
des Vereins zur Beförderung der Tonkunst
zu Amsterdam den 21. und 22. April.

Die mannigfaltigen Schwierigkeiten, die sich der Veranstaltung eines solchen Festes und dem Zusammenwirken so vieler und verschiedenartiger Individuen zu einem Ganzen entgegensetzen, besonders in einer Stadt, wo nie etwas Aehnliches gefeiert wurde, sind durch die eifrigen Bemühungen des Hrn. H. E. van Swieden, Secretairs der Amsterdamer Abtheilung dieses Vereins, glücklich gehoben, und dessen Anstrengungen mit dem glänzendsten Erfolge belohnt worden. Eine Hauptschwierigkeit lag im Mangel an passender Localität. Man wählte endlich die evangelisch-lutherische Kirche, eine modernes mäßig großes Gebäude, welches ein längliches Viereck bildet, und zwei Seitengalerieen über einander hat, die von dünnen Säulen getragen werden. Sonst ist der innere Raum frei, und der Ton kann sich ausbreiten. Das Orchestergerüste, unter der Orgel angebracht, nahm ein Drittheil des untern Raumes ein, fing vorn beim Platze des Dirigenten mannshoch an, und breitete sich von da auf beiden Seiten amphitheatermäßig aus. Rechts vom Dirigenten saßen die Solosänger, daran schlossen sich die Soprane (88) und weiterhin die Bässe (92); zur Linken des Dirigenten die Alte (84) und weiterhin die Tenöre (94); hinter demselben das Forteplano, sodann die Violinen (61), die Cellos (19), die Contrabässe (10), die Bratschen (14), die Flöten (4), Clarinetten (5), Oboen (4), Fagotte (4), Hörner (6), Trompeten (6), Posaunen (4) und endlich die Schlaginstrumente. Das ganze Personale belief sich ungefähr auf 500 Mitwirkende, wovon 330 aus Amsterdam und 170 aus den benachbarten Städten: Utrecht, Haarlem, Leiden, Rotterdam, dem Haag u. s. w. Das Einstudiren der Chöre war schon einige Monate hindurch geschehen, unter der Leitung des Capellmeisters J. B. van Bree und der Mad. Schönberger Marconi in Amsterdam, des Hofcapellmeisters J. H. Lübeck im Haag, des Capellmeisters Mühlenfeld in Rotterdam, des Capellmeisters Kufferath in Utrecht u. s. w. —

Dirigent des Ganzen war der hiesige Capellmeister J. B. van Bree. Die Solopartieen hatten übernommen: Mad. Kufferath aus Utrecht und Frl. Carels aus Amsterdam, Soprani; Fr. Achenbach und Fr. Aarsse aus dem Haag, Alti; Hr. W. P. de Chavonnes Vrügt aus Haarlem, Tenor; Hr. E. Böhm aus Amsterdam, Hr. J. van Hove aus dem Haag, und Hr. J G. C. van der Kün aus Rotterdam, Bassi.

Zur Aufführung kamen den ersten Abend: 1. Ouverture mit Chören von J. B. van Bree (Holländischer Text). 2. Psalm (»Vater unser« von Klopstock) von Naumann (Deutscher Text). 3. Erster Satz einer Symphonie in C-Moll von J. W. Wilms. 4. Messe in C-Dur von Beethoven (Deutscher Text). — Zweiter Abend. 1. Symphonie von L. Maurer (Opus 67). 2. Davide penitente von W. A. Mozart (Deutscher Text). 3. Ouverture zu Oberon. 4. Die Schlacht bei Nieuwpoort, Cantate von J. G. Bertelmann. (Holländischer Text). 5. Schlußchor aus Händels Messias. (Deutscher Text).

Die meisten dieser Compositionen sind den geehrten Lesern Ihres Blattes gewiß bekannt, und sie bedürfen keiner weiteren Erwähnung. Am wenigsten gefiel hier Davide penitente; man wollte sogar Einheit in dieser Composition vermissen. Was von hiesigen Componisten zu diesem Feste geliefert wurde, verdient wohl eine nähere Beleuchtung. Die Fest-Ouverture mit Chören von J. B. van Bree ist ein Musikstück voll Würde, Rührung und Freude. Eine ruhige Einleitung bereitet den Zuhörer zur Festlichkeit vor, regt seinen Geist zum Nachdenken an. Bald aber geht der Frohsinn im glänzenden Allegro auf, und wechselt mit lieblichen Cantilenen, bis zuletzt der Chor einfällt, und alles zur Freude und zum Gesange aufruft. Ferner folgt ein langsames Tempo im Pastoralstyle, welches das Gefällige einer sanften fließenden Melodie malt, und ganz vom Chore durchgeführt wird. Auf's Neue faßt alsdann das Orchester allein das vorige Allegro wieder auf, und flicht ein gefälliges Thema in unendlichem Wechsel durch einander, bis zuletzt der Chor sich wieder damit vereinigt, und mit gewaltiger Kraft zu Ende eilt. — Der erste Satz (Allegro) einer Symphonie in C-Moll von J. W. Wilms, ist ein vortrefflich gearbeitetes Werk, ruhigen Ganges, würdevollen Charakters, und eignete sich ganz zu dieser festlichen Feier. — Was endlich die Schlacht bei Nieuwpoort von J. G. Bertelmann betrifft, so wünsche ich später eine ausführliche Beschreibung davon zu geben, wofür es jetzt an Raum gebricht. —

Die Ausführung aller Stücke war im Ganzen wohl gelungen; nur Kleinigkeiten hin und wieder konnten der scharfen Kritik Stoff zum Tadeln bieten. Unter den Solosängern hat sich besonders Hr. Brügt hervorgethan*).

Die Versammlung war glänzend, und die Zahl der Zuhörer auf beinahe 4000. — Die Gegenwart des Königs nebst Familie und Gefolge, welche beide Abende dem Feste vom Anfang bis zu Ende beiwohnten, hatte den Enthusiasmus der Zuhörer in Schranken gehalten; kaum aber hatte die königliche Familie sich entfernt, so brach der Jubel stürmisch los. Ein tausendstimmiges Bravo wurde dem Dirigenten van Bree, dem Secretair der Amsterdamer Abtheilung dieses Vereins, Hrn. van Swieden, dem Componisten der Schlacht von Nieuwpoort, Hrn. Bertelmann, den Solosängern, dem Chore und dem Orchester nach einander zugerufen. Dem Dirigenten wurde zugleich eine kostbare goldene Uhr, eine goldene Dose, nebst einem Lorbeerkranze und einem Gedichte zum Geschenke dargeboten. — Ten B.

*) Man sagt, daß er eingeladen war, auf dem nächsten Rhein-Musikfeste in Düsseldorf die Tenor-Solopartieen zu übernehmen.

Noten.

»Sage mir, wo du wohnst, so will ich dir sagen, wie du componirst.«

Florestanisch.

Unter dieser Aufschrift beabsichtigen wir von jetzt an Notizen über Leben und Sterben Lebender wie Verstorbener einzustreuen, und zwar immer, nachdem kurz vorher eines ihrer Erzeugnisse durch diese Blätter dem Leser vorgestellt wurde. Mehr als sonst müssen wir aber für diese Rubrik Gestattung leichtester rhapsodischer Abfassung vorausnehmen. Kann man doch kaum mit all dem geistigen Menschen Schritt halten, geschweige wenn man sich auch noch den leiblichen aufbürdet. Wir thun es aber gern und den Leser soll es unterhalten. Erwarte man aber, wir bitten nochmals, keine gelehrten Durchführungen und Fugen, sondern eben nur Anmerkungen, Noten; vielleicht werden sie hier und da zu Klängen.

1.

J. B. **Cramer** mag ein Sechsziger und kaum kann Jemand berühmter sein als er; denn wer hätte nicht die welthistorische Etude in C gespielt und wir dünkten uns alle viel, als wir sie konnten. — Sein Leben zeichnet nichts Besonderes aus und ist hoffentlich eine so treffliche Studie für das zukünftige, als er uns so viele in der Kunst geschenkt. Doch darf ich eine Erfahrung nicht verheimlichen, die ich sogar an guten Köpfen gemacht, daß zu vieles Studiren seiner Etuden ängstlich und befangen macht. Seinen andren Compositionen geht das ab, was zur Vorzüglichkeit einer Etude nicht wesentlich erfordert wird, Melodie und Schwung der Phantasie. — Daß Clementi sein Lehrer und Freund, ist bekannt. In frühesten Jahren wählte er sich London zum Wohnort und soll, wie ich höre, seine Muttersprache, nur nicht in der Musik, gänzlich vergessen haben. Seit einem Jahre lebt er als Rentier in München; er könnte getrost eine Kunstreise durch Deutschland wagen und stünde die C-Etude allein auf dem Zettel, das Haus würde voll. — Auf die Art seines Clavierspiels läßt sich sicher aus seinen Stücken schließen; doch soll auch er jenes Geheimniß der originellen Virtuosität besitzen, daß er nämlich etwas an sich hat, was ihm Niemand nachmachen und man auch nicht beim Wort benennen kann; es sind dies oft leiseste Schattirungen, Wendungen, aber man hört sie durch Thüren hindurch. — Cramer genießt wie Moscheles, sein ihn hochehrender Freund, allgemeinste Hochachtung in England und wo in englischen Journalen von Musik die Rede ist, wird gewiß einer von Beiden citirt. — Die Firma J. B. Cramer als Musikhandlung hat guten Klang; dem Falle, daß sich ältere Virtuosen mit Musikgeschäften befassen, begegnen wir in erst vergangner Zeit sehr häufig. —

Aus London.

Ende Mai.

(Concert des Hrn. Moscheles. — Philharmonisches Concert. — Hr. Thalberg.)

Ich beehre mich, Ihrem Wunsche um musikalische Briefe aus London mit wenigen Zeilen über die zwei wichtigsten neusten Concerte nachzukommen; das des Hrn. Moscheles und das 6te der philharmonischen Gesellschaft, in dem sich Hr. Thalberg zum erstenmal öffenlich hören ließ.

Auf dem Programm des erstern glänzten die ersten Namen, Malibran, de Beriot u. A. Hr. Moscheles bemüht sich, anders wie Andre, seine Virtuosität immer neben ebenbürtigen zu zeigen, und so hat denn jede Nummer des Concertes ihre Bedeutung. Zum Ueberfluß mischte sich auch etwas Pikantes in einer Probe der »musikalischen Sprache« des Hrn. Sudre bei, deren praktischer Nutzen mir noch nicht einleuchten will. Mendelssohns Ouverture, »Meeresstille«, eröffnete das Concert, die schon früher im philharmonischen Concert gespielt, diesmal vom Orchester wie vom Publicum noch besser verstanden und aufgenommen wurde. Sie ist eine der wenigen Compositionen, die man neben Beethoven und Mozart hören kann. Hr. Moscheles spielte (auf einem Erard) sein neustes pathetisches Concert und eines von J. S. Bach. Die geistige Annäherung zweier so auseinander gelegenen Zeiten, wie sie sich hier kund gab, scheint mir auffallend. Die poetische Tendenz, die wachsende Tiefe, die sich in den neuern Arbeiten des Hrn. Moscheles zeigt, sichert ihnen eine vielleicht eben so lange Zukunft wie denen von Bach, und weit entfernt, daß der vornehmen Welt, die seine jährlichen Concerte besucht, der Ernst dieses Styls mißbehagt hätte, nahm sie beide Concerte mit höchster Aufmerkkeit und Beifall auf. Mad. Malibran sang eine italiänische Arie, deren zu große Abgeschmacktheit (insipidity) nicht einmal ihr außerordentlicher Vortrag zu heben vermochte; dagegen ein Duo von Benedict, vom großen Violinspieler Beriot und Moscheles vorgetragen, um so mehr interessirte: es war eine unentschiedene Schlacht (a drawn battle.) Reizend sang auch Miß Clara Novello ein Ave Maria von Cherubini. —

Im philharmonischen Concert am 9. Mai war eine Menge Vorzügliches zusammengehäuft: die Pastoralsymphonie von Beethoven, eine Symphonie von Haydn, die Ouverturen zum Freischütz und Pietro von Abano von Spohr, Arien und Duett von Mozart, Spohr und Rossini, von der Malibran (dieses wundervolle Geschöpf kam eben als Fidelio aus Drurylane), den HH. Iwanoff und Philipps gesungen, ein Quartett von Haydn, von Mori, Watts, Moralt und Lindley gespielt. Aber die Krone *) war Hr. Thalberg. Wir kennen das feine, saubere Spiel Cramers hinlänglich, eben so das sichere meisterliche von Moscheles, und das genialische des Mendelssohn; aber Thalberg unterscheidet sich von allen diesen, obwohl er dem letztern am meisten zu vergleichen wäre. Wie Mendelssohn spielte auch er unentgeldlich. Da man hier nicht gewohnt ist, Claviervirtuosen ohne Orchester auftreten zu sehen, so war es ein interessanter Anblick, wie sich die müßigen Musiker einer über den andern, um den Flügel herumdrängten, einen Blick auf die Claviatur und die Finger des Hrn. Thalberg zu gewinnen. Nur wenige Minuten genügten, daß das höchst ausgewählte Publicum den großen Künstler erkannte, der sich ihnen zum erstenmal vorstellte. — Sein Vortrag ist äußerst lebhaft und hinreißend, sein Anschlag oft so weich und schmelzend, daß man ein Bogeninstrument, dann wiederum so gefärbt, daß man verschiedene Stimmen des Orchesters zu hören glaubt. Mit dem größten Enthusiasmus wurde dieses Wunderspiel aufgenommen und von Neuem, so bedeutende Meister, wie die vorhin genannten, man hier kennt, bewährt sich die Verkehrtheit des Satzes: »bis hierher und nicht weiter (thus far shalt thou go and no forther)«, wie in allen Dingen, so in der Kunst. Ich bin überzeugt, daß Thalberg mit der Aufnahme, die ihm zu Theil worden, eben so zufrieden sein kann, wie das Publicum mit seinen außerordentlichen Leistungen. — Noch muß ich einer Unschicklichkeit vieler Zuhörer und Zuhörerinnen dieses Concerts erwähnen, die trotz dieses seltenen Vereins von Künstlern mitten während der Stücke aus dem Saal gehen. Was mich anlangt, so hielt ich gern bis zum letzten Strich der Freischützouverture aus. — — Th.

N. S. Lipinski ist hier angekommen.

*) Im Englischen steht »lion«, was »Löwe«, aber auch »Fremder« heißt. Das Nachfolgende erklärt unsre Uebersetzung. Am treffendsten wäre »Wunderthier«. D. Red.

Aus Riga.

(Für Hrn. Heinrich Dorn gegen einen Aufsatz in d. allgem. Ztg.)

In No. 2. des Intelligenzblattes zur allgemeinen musikal. Zeitung, Leipzig 1836, lasen wir vor einigen Wochen einen Aufsatz mit der Unterschrift R..., in dem ein geachteter Mitbürger von uns, Herr Musikdirector und Cantor Heinrich Dorn, auf eine eben so unwahre wie boshafte Weise beurtheilt wird und den wir nicht ungerügt lassen dürfen, um nicht durch unser Schweigen in den Verdacht eines theilweisen Zugeständnisses der in ihm ausgesprochenen Unwahrheiten zu gerathen. Des Herrn R. Aufsatz besteht aus zwei Theilen. Der erste enthält Ausstellungen gegen Herrn Dorn selbst, der zweite eine Recension seiner Oper »die Bettlerin«. Ueber den letzteren Theil sollen hier nur ein paar Worte Platz finden. Wir mögen ihn nicht ausführlich berücksichtigen, da er uns nicht der Belehrung wegen geschrieben, sondern nur angehängt scheint, um als Handhabe zu den vorangeschickten böswilligen Ausfällen zu dienen. Was Herr R. in

der Recension von Nachahmung des Spohrschen und Spontinischen Styls, unschönen Stellen, Sucht nach Originalität u. s. w. in möglichster Breite sagt, ist, selbst wenn begründet, wofür aber keine gültigen Beweise geliefert sind, jedenfalls nicht solchen Aufhebens werth, da sich dergleichen Unvollkommenheiten wohl aus den meisten Opern jugendlicher Componisten (denn die Oper ist nun bereits 10 Jahre alt) herausklauben liessen, wollte man sich den Genuss an dem schönen Ganzen durch das Tadeln nicht zu lobender Einzelnheiten verkümmern. Wir gönnen ihm für seine mühselige Arbeit, vielleicht auch für den dabei gehabten Vortheil, gern die Glorie, einzelne Mängel in Herrn Dorns Oper aufgefunden zu haben, so wie ganz besonders die Freude, in vier Aufzügen gerade zweien falschen Quinten und einer verdeckten (nicht »falschen«) Octave begegnet zu sein und lassen die bogenlangen Musiklappen, die Hr. R. der Bettlerin entrissen hat, unaufgehoben liegen, um uns zu den vorangeschickten Bemerkungen, die wenig Witz, doch desto mehr Galle enthalten, zu wenden. Zu diesen nun sollen ihm, wie er sagt, die beiden mit der Chiffer x. y. z. bezeichneten und von Herrn Dorn verfaßten Aufsätze in Nro. 40. und 41. des 2ten Bdes Ihrer neuen musikal. Zeitschrift für Musik gebührenden Anlaß gegeben haben. Wie war das aber wohl möglich, wenn er sie nicht durch gefärbte Gläser gelesen hätte? Es gehört ganz offenbar geflissentliche Entstellungssucht, oder gänzliche Unkenntniß der deutschen Sprache dazu, wenn man in Herrn Dorns Aufzählung der musikalischen Leistungen Rigas im Jahre 1834 und 1835 das auffinden will, was Herr R. bedurfte, um ihn als einen arroganten, sich selbst lobhudelnden, alles andere Verdienst in den Staub tretenden Musiker darzustellen. Jeden, der die beiden Aufsätze des Herrn Dorn liest, wird es gar sehr befremden, aus ihnen entnehmen zu sollen, daß er sich für ein untrügliches Genie halte, daß er glaube, Rigas musikalischer Tod sei von seinem Scheiden untrennbar, daß er behaupte, Riga habe vor seinem Erscheinen nichts Erkleckliches in der Musik geleistet, nur er habe den guten Rigaern den musikalischen Staar gestochen, er habe sogar seine Domschüler (Knaben zwischen 10 und 15 Jahren) schon zu gleicher Höhe mit den rühmlichst bekannten Thomas-Schülern Leipzigs herangebildet u. s. w. Wo steht denn aber von allen diesen, allerdings anmaßend klingenden Weihrauchsentenzen etwas? Etwa in den sub Nro. 40. und 41. allegirten Aufsätzen? Gewiß nicht! Also doch wohl nur in Herrn R.'s erhitzter Phantasie und da hätte sie auch bleiben sollen! Statt dessen behelligt er uns mit Gebilden seines Kopfes, den Mißgunst und Haß beherrschen. Beispiele für unsere Behauptung liefert: die Abschweifung über die »neue Methode, sich selbst zu lobhudeln«, die re vera darin besteht, daß Herr Dorn in seinem Berichte über die drei hier bestehenden Institute anführen mußte, er sei der Dirigent derselben (ohne irgend ein Epithethon ornans hinzuzufügen) und zwar aus dem einfachen Grunde, weil er, und kein Anderer sie dirigirte; ferner die Rüge der Art und Weise, wie Herr Dorn seinen Directionsstab führt, ja sogar, daß er überhaupt einen solchen führt, wie es doch jetzt in der ganzen Welt Sitte ist und nicht wie sein Vorgänger mit der Violine die Concerte leitet. Daß aber Herr Dorn im Herbste 1834 durch eine entschiedene Stimmenmehrheit von Seiten der musikalischen Gesellschaft die Direction der Concerte, die bis dahin von einem hiesigen braven Quartettgeiger (nicht Quartett-Vorgeiger, wie ihn Hr. R. widersinnigerweise nennt) geleitet wurden, übertragen worden sind und zwar weil man eine Aenderung wünschte, hat Hr. R. in seinem Eifer zu sagen vergessen. Auch Dorns angeschuldigten »Directionskrampf«, der ihn bei der Executirung des Kalkbrennerschen Doppelconcerts unglücklicherweise vielleicht gerade da befiel, als die executirenden Clavierspieler, deren einer er selbst war, anfingen mit dem Orchester uneins zu werden und der für die Zuhörer den Nachtheil hatte, daß nach einigen »dirigirenden Zuckungen« der Friede dauernd hergestellt war, spricht eben so klar und deutlich für die Wahrheitsliebe des Hrn. R., als die Erdichtung, daß Herr Dorn beim Dirigiren etwas »Erkleckliches von Grimassen vorsumme«, während wir gerade gewohnt sind, uns über die ursprüngliche Ruhe und Sicherheit unseres Herrn Musikdirectors Dorn zu freuen *). Fast noch übler geht es unserem hochgeachteten, freilich an »schülerhafter Bildung« laborirenden Dorn dafür, daß er schon seit einiger Zeit das unverdiente Unglück gehabt hat, überall als Dirigent gewählt zu werden, wo sich nur in Riga ein musikalischer Verein aufthut. Und das erlaubt nun Hr. R. ein für alle Mal nicht. Er soll den übrigen Musikdirectoren in Riga (Hr. R. zählt sie gar »halbdutzendweise«) hübsch Platz machen, er soll sich mit seinen Pseudo-Thomas-Schülern begnügen, soll mit Discant- und Altsängern, die beiläufig gesagt, keinesweges vor ihm im Notentreffen sehr fest und zuverlässig waren, den Kirchengesang mehr cultiviren, sich ausschließlich der Aufführung der Kirchenmusiken widmen, bei denen keine »Kunststückchen Geltung haben wie anderweitig« (etwa wie bei dem Kalkbrennerschen Doppelconcert?), obgleich es doch wohl zu den schwierigsten Kunststückchen für einen Cantor gehören möchte, ohne Tenor- und Baßstimme, zu denen unsre Domjugend leider noch zu unbärtig ist, etwas Vollkommnes aufzuführen, ohne sich dabei anderer Mittel zu bedienen wie fol-

*) Der hierbei eben so unpassend wie niedrig gewählte Vergleich mit »musikalischen Marktschreiern«, den sich Hr. R. erlaubt, überschreitet zu sehr die Grenzen der Wohlanständigkeit, um ihn weiter zu berücksichtigen, was wir überhaupt auf mehre Stellen des R..schen Aufsatzes angewandt wissen wollen.

cher, die ihm als Cantor zu Gebote stehen. Die anmaßende Gleichstellung unserer Domschüler mit den lange schon rühmlichst bekannten Thomasschülern Leipzigs, die sich Hr. Dorn in seiner Relation erlaubt haben soll, beruht auf weiter nichts als darauf, daß er dort anführt, er habe, nach dem Beispiele Leipzigs, die Discant- und Altpartieen in den Concerten von Knaben singen lassen.

Schließlich will Hr. R. seine mehr strenge als billige Rüge, so nennt er sie selbst, dadurch rechtfertigen, daß Hr. Dorn »als Fremdling für die ihm gewordene liebe»volle Aufnahme, für die bleibende Stätte *), für die bil»lige Anerkennung seiner Leistungen, durch wiederholtes »öffentliches und liebloses Herabsetzen des musikalischen »und Kunstsinnes dieser Stadt sich eine ernstere Zurecht»weisung als früherhin ihm wohl geworden, vollkommen »verdient habe« — wie sie ihm denn endlich nun Hr. R. gütigst zukommen läßt, es versteht sich, »ohne Herabsetzen«, denn er nennt ihn ja — und was will man mehr — nachdem er ihm alles Gute abgesprochen hat, einen Mann von Talent.

Jedoch sind wir der Meinung, daß, wenn Hr. Musikdirector Dorn sich wie billig unserm Riga für das genossene Gute verpflichtet halten muß, er seine Dankbarkeit nicht würdiger beweisen konnte als dadurch, daß er, wie er es that, nach Kräften aufzurütteln und zu verlassen mithalf, was durch die Länge der Zeit, Gewohnheit und Anmaßung einzelner Stimmführer mangelhaft geworden war, daß er neu zu schaffen trachtete, was hier fehlte und daß er seine ganze Kraft aufbot, um in seinem, dem ganzen musikalischen Wirkungskreise, unsre Stadt auf eine zeitgemäße Kunsthöhe bringen zu helfen. Dafür aber, daß er in diesem rastlosen Bestreben Lob und gerechte Anerkennung gefunden hat, sie sogar gefunden hat bei Jenen im Publicum, die sich durch seine, sie nicht ansprechende Manier nicht zu ihm hingezogen gefühlt hätten, wären sie nicht durch seinen Kunstwerth dazu bestimmt worden, — sprechen beweisend und klar Thatsachen; indem er, wie schon früher angeführt wurde, in allen hiesigen stationairen Musikvereinen mit entschiedener Majorität der Stimmen zum Dirigenten nicht nur gewählt wurde, sondern diese Aemter auch noch gegenwärtig bekleidet und hoffentlich, trotz der »Zurechtweisung«, alias hämischen Anfalls des Hrn. R., der nicht mit uns ins Horn der Fama stoßen will, (Schade!) auch noch lange fortbekleiden wird.

Sollte Hr. R. sich mit der Versicherung, daß die meisten Musikfreunde Rigas über seine unbillige und unredliche Rüge ganz unserer Ansicht sind, nicht begnügen und sie namentlich kennen lernen wollen, so sind wir auf sein Ansuchen gern erbötig, ihm ein Verzeichniß derselben zuzuschicken. Es versteht sich von selbst, daß derselbe sich vorher öffentlich seiner Anonymität entäußern müßte.

— ff. —

*) Es will uns überhaupt bedünken, als hätte der Mangel an bleibender Stätte und gutem Auskommen keine geringe Rolle bei der Abfassung, so wie gekränkte Eigenliebe bei der Veranstaltung dieser Rüge, mitgespielt.

F. Ries, Op. 182. Nr. 2. Introd. et Rondeau über den Oberhasly-Kuhreigen.

Liszt, F. Op. 10. Nr. 2. Nocturne sur un air montagnard suisse.

— — Op. 10. Nr. 3. Rondeau sur le Ranz de chèvres.

In Leipzig liefert aus:

Robert Friese.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 49.** Den 17. Juni 1836.

Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
In das schlagende Herz und die Unsterblichkeit
Ist ein großer Gedanke.
Klopstock.

Sebastian Bach und seine Söhne.

(Vom Verfasser des Vater Doles ꝛc.)

Letzte Abtheilung.

Der alte Musikant.

I.

In einem ärmlichen Dachstübchen der Friedrichsstadt zu Berlin saß vor einem Tische ein Greis, emsig in einem Notenhefte lesend und von Zeit zu Zeit mit dem Rothstift am Rande des Papiers eine Bemerkung aufzeichnend.

Matt glimmten nur noch wenige Kohlen im Camin, wie sehr es draußen auch stürmte und wetterte und das Lämpchen flakkerte so düster und ungewiß, daß fortwährend unheimliche Schattengebilde an den Wänden des Stübchens auf- und niederhuschten, dazu klirrten die losen Scheiben des einzigen kleinen Fensters und kreischten die Windfahnen auf dem Dache — es war eine bitterböse Nacht.

Doch der Greis beachtete das Toben des Windsturms so wie die Mißtöne um sich wenig; und wie hinfällig die edle hohe Gestalt auch erschien, wie sehr das bleiche, tiefgefurchte und eingefallene Angesicht von Krankheit zeugte, das Auge flammte begeistert, indem es die Verschlingungen der Notenschrift verfolgte — seltsam contrastirend mit den schneeweißen Locken um seinem Haupt.

Da schlug es zwölf — und Jubel tönte herauf von der Gasse und Musik und vom nahen Kirchthurm erscholl es »Herr Gott dich loben wir!« —

Da fuhr der Greis empor und lauschte und murmelte endlich: »Wieder?« —

Die Thür ward aufgerissen und in's Stübchen trat ein Jüngling, mit Augen wie der Alte, mit dunklen Locken, und noch bleicherem und eingefallenem Gesicht.

»Willkommen, Leidensgefährte!« rief der Greis ihm entgegen, »hörtest Du den Stundenschlag?« —

»Ich hörte ihn, Alter! — es war der letzte.«

»Wär' er's!«

»Leg' Dich zur Ruhe!« —

»Schlafen meinst Du? nein! Sieh, ich bin ruhig, ich habe den bösen Geist bezwungen, ich las in dem Nachlaß meines Vaters, das hilft — hättest Du solch' einen Vater gehabt, armer Theodor. — Wie heißt das neue Jahr?«

»Vier und achtzig.«

»Vier und achtzig? still darüber!«

»So sprichst Du immer! Werd' ich nie erfahren, wer Du bist?«

»Ich dächte, Du hättest es erfahren, an jenem Tage, wo wir zuerst uns fanden, oder vielmehr ich Dich, den Sinnlosen, der schon Mordwaffe angesetzt hatte, sein Leben selbst zu enden. Ich entriß sie Dir, ich rief Dir zu: lerne leben, wenn auch das Leben Dir nichts zu bieten vermag als Qual, kannst Du glauben und hoffen, so thu's — kannst Du's nicht, so trotze! aber lebe.«

»Du siehst, ich lebe, trotziger Greis! ich lebe, ein Jünglingsgreis.«

»Hm! siebenzig Jahre entschwinden nicht so schnell.«

»Ich werde sie nicht erreichen; aber nenne mir Deinen Namen.«

»Der jenes hohe Werk erschuf,« sprach der Greis, indem er auf das Notenheft deutete, »war mein Vater.«

»Hast Du nicht das erste Blatt, worauf Titel und Name stand, herausgerissen? Aus den Notenzeichen, Du

weiß'st es, errath' ich nichts — sie sind mir fremd. Sprich, alter Freund! wer bist Du?«

»Der alte Musikant.«

»So nennen Dich die Wenigen, die in dieser großen Stadt von Deinem Leben wissen, einen andern Namen konnte mir Keiner sagen! — Nenne Du ihn mir.«

»Laß mich schweigen,« bat der Greis, »ich hab' es geschworen, nur ein Geweihter, wenn ich einen finde, erfährt meinen Namen.«

»Schon gut!« lächelte der Jüngling bitter, »ich erfahre ihn doch früher als Du denkst.«

Beide schwiegen einige Minuten, der Greis hatte die Anspielung des Jünglings verstanden, von Zeit zu Zeit heftete er sein Aug' auf ihn — besorglich endlich fragte er:

»Und ist Dir im geschiedenen Jahre noch etwas geglückt?«

»Ja doch,« versetzte der Jüngling, »wenn wir's nicht mehr brauchen können, dann kommt das Glück.« Er zog eine Geldrolle aus der Busentasche und warf sie mit einer Mischung von Stolz, Freude, Ingrimm und Verachtung auf den Tisch.

»Gold?« rief der Greis.

»Gemünztes und Flüssiges?« entgegnete der Jüngling, eine Flasche aus der Schoostasche hervorholend. »Du hast wohl lange keinen Wein getrunken, Alter? hier ist Schloß-Johannisberger von der edelsten und theuersten Sorte! mit Jubel sei das neue Jahr von zwei Unglücklichen begrüßt.«

Der Greis wandte sich schaudernd ab. — »Wie damals!« murmelte er.

Theodor aber hatte zwei Gläser aus einem Wandschränkchen geholt — rückte die Stühle an den Tisch, lud den Alten ein, sich neben ihn zu setzen, und entkorkte die Flasche — ein köstlicher Duft erfüllte das Zimmer, als er die Gläser bis zum Ueberlaufen vollgeschenkt hatte. — »Nun, Brüderchen! stoß' an!« rief er.

Der Alte stieß an, leerte das Glas und sprach mit Wohlbehagen: Ext! füll' wieder!«

»Haha! Du scheinst kein Neuling!« lachte Theodor, indem er wieder einschenkte; »wohl bekomm' Dir's, der Wein ist mehr als Lethe! er läßt uns den Schmerz nicht vergessen, aber er lehrt uns: ihn erkennen, wie er im Grunde so nichtig ist, daß wir darüber lachen — beim Weine! — es ist freilich arg, daß wir nur im Rausche den Stein der Weisen finden.«

»Und wem danken wir's, daß wir ihn suchen können?«

»Meinem Wüstling, ich habe die Blätter an einen durchreisenden Lord verkauft.«

»Wirst Du ihn nicht noch einmal zeichnen?«

»Nein.«

»Das ist schade, dann wird Deine Arbeit wohl nimmer bekannt und Du wirst so leicht keine andere machen.«

»Wie viel geht unter, was zu dauern verdiente! — Sieben Jahre kosteten mich diese Blätter! Alles, was ich gedacht, gelebt, gelitten, hatt' ich darin niedergelegt, meinen ersten Jugendtraum, den letzten Rest meiner Kraft nach verzweifeltem Kampf mit meinem Geschick — ich opferte sie, ich schonte das Fünkchen Leben nicht, das noch in mir glimmt, das Werk mußte durchdringen, so wähnte ich und der Lorbeer sollte die Stirne des Todten schmücken. Pah! Träume, Schäume, Poesie! — hier gilt die Prosa; wo ich mein Werk ausbot, ward ich zurückgewiesen, es sei ein zu kostspieliges Unternehmen, meinten die Herren Kunsthändler, die Blätter zu ediren, das Publicum kaufe so etwas nicht, ich möge Scenen aus dem siebenjährigen Kriege zeichnen, wie Herr Chodowieckl, das waren noch die Höflichsten! die anderen schüttelten die Köpfe und nannten meine Skizzen geradezu verrücktes und phantastisches Zeug.«

»Ja, ja!« sprach der Alte halb vor sich hin — « Ja ja! der Herr Lessing, der vor drei Jahren starb, hatte Recht, als er mir sagte: »»Alles was der Künstler über den Punct hinausführt, von wo ab die Begriffe der Menge sich zu verwirren beginnen, wird ihm weder Vortheil noch Ehre bringen«« — ach, Theodor! glaube mir: ich hab' es selber erfahren, was es heißt, das Höchste wollen unter dem Gewürm.« —

»Und unter dem Gewürm soll ich ausharren? — Sieh, alter Mann! ich empfand, so lang' ich denken kann, nur eine Liebe: Liebe zu meiner Kunst! Entzückt stand ich vor der Schönheit des Weibes, doch nur des Künstlers Auge entzückte sie, mein Herz rührte keine! Nur eine Leidenschaft beherrschte es: Ruhmbegierde. — Aber meine Kunst mußte ich zur Metze eitler Narren und Närrinnen erniedern, Fratzengesichter mußt' ich malen, wo Göttergestalten meinem geistigen Auge vorüberschwebten und den Genius in mir erkannte Keiner! — bin ich nicht endlich selbst an mir verzweifelt? — Entsetzlich, daß ich, begabt wie Wenige, rein, ohne Schuld, mit fünfundzwanzig Jahren fragen muß: »warum lebte ich?« —

»Lebe! Du wirst die Antwort finden.«

»Und fandest Du sie und was nützt sie Dir, Vierundsiebenziger? — Du kannst die Frage nicht ablehnen und selbst dem Glücklichen dringt sie sich auf. Und wär' ich glücklich, — hätt' ich erreicht, wonach ich strebte, — was anders könnte dann die Antwort sein »Du lebtest, Du wirktest, errangest das Ziel, damit Du strahltest — Jahrhunderte — Jahrtausende ein heller Stern« — so strahlt mir Raphael — Dir — was weiß ich, welch alter Meister Deiner Kunst und wir Beide fühlen uns nur um so elender und nichtiger, indem wir jene Auserkorenen bewundern — kann eine solche Bestimmung die Edelsten beglücken, die den Jammer der Menschheit zu fassen vermögen? — Ewig wird die Frage wiederkehren: »warum leben wir?« aber keine Antwort wird Dir, — eine.«

»Hör' auf!« hat der Alte, »das führt zum Wahnsinn und Wahnsinn ist schrecklich. — Sie sagten mir, ich sei es längere Zeit gewesen.«

»Ruhig, alter Musikant! wir stehn beide zu nahe am sichern Port, als daß wir den Wahnsinn noch zu fürchten brauchten; trink aus die letzte Neige! prosit Neujahr! Hörst Du den Jubel und die Musik tief unter uns, hier sitzen wir hoch erhaben wie die alten Götter auf dem Olymp den köstlichen Nectar in vollen Zügen schlürfend und lachend über die Thoren, die sich ihres Daseins freun. Aber auch die alten Götter mußten sterben und fürchtet der Ewige die Unendlichkeit nicht? — Trink! trink! und mach's wie ich, dort ist Deine Lagerstätte, hier die meine — ich bin müde — gute Nacht.«

Der Sturm hatte sich gelegt, nur Glockengeläute und Musik tönten durch die Nacht — der Alte suchte ebenfalls sein Lager.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Moskau.

(Kirchen- und Kammermusik. — Theater. — Geschmack des Publicums. —)

Dem deutschen Tonkünstler und Tonfreunde wird vielleicht eine Nachricht aus dem fernen Osten nicht unwillkommen sein, wenn sie ihm von dem redet, was von seiner Kunst bis in solche Entfernung gedrungen, und welche junge Blüten die Muse dort getrieben hat, wo Asien und Europa sich freundlich verknüpfen. Betrachten wir ihre Felder der Reihe nach von dem Sternenfelde der Andacht bis zum bunten der Claviatur. Zuerst also von der Kirche. Der Dienst der russischen wie überhaupt der griechischen schließt sowohl die Orgel wie jede andere Instrumentalmusik aus und beschränkt sich lediglich auf Gesang, für den die kaiserliche Capelle in Petersburg als Muster und Pflanzschule dasteht, und der dort in seiner Quelle stets würdig und edelgehalten ausströmt, obschon er gegen den Schatz der altkatholischen Kirche, der niederrheinischen und italischen Schule gehalten, sehr verlieren würde. Der Mangel an Begleitung und Unterstützung, der zu größeren Leistungen fast unfähig macht, und weiteres Fortschreiten hindert, hat auf der andern Seite bezweckt, daß nie die Kirche durch unwürdige Spielereien, oder fast an Spott grenzenden Unsinn entweiht wurde, wie ich denn in Lemberg in der katholischen Kirche einmal zu einem bedeutenden Feste Rossinis Ouverture aus der diebischen Elster mit dem tiefsinnigen Trommelwirbel, von mehren Arien gefolgt, aufführen hörte, zu denen man nicht einmal einen neuen Text gesponnen, und deren zärtliches Italiänisch der Menge für Latein gelten mußte.

Was die Kammer betrifft, so sind die Zeiten fast vorüber, in der mächtige, reiche Bojaren sich eigene Orchester hielten. Das geübtere Ohr, das sich nicht mit der nothdürftigen Leistung des Leibeigenen, dem die Kunst eingetrichtert ist, begnügen mag; die entwickeltere Kunst, wie die öffentlichen Aufführungen von Kunstwerken, deren Glanz das andere alle in den Hintergrund stellt, mögen die Ursachen dazu abgeben. Die meisten Privatcapellen beziehen sich nur auf Tanzmusik und ähnliche Verhältnisse, oder bestehen aus russischen Hornbläsern, aus wahren lebendigen Orgelpfeifen; einem Kunststücke, das für mich nicht der Mühe lohnt, zumal da hier hundert Menschenlungen leicht durch einen Blasebalg gespart werden können. Edler bei weitem sind die Vereine für Streichquartette, die in verschiedenen Häusern statt finden, und an denen nicht selten selbst Bojaren thätigen Antheil nehmen. Wie fast überall hat auch hier das Fortepiano die übrigen Instrumente verdrängt, und nimmt bei weitem die meisten Künstler in Anspruch; dennoch wird es hier vorzüglich nur von der Modeseite behandelt, so daß meistens flüchtige, bunte, Seifenblasen ähnliche Namen alljährlich über die Tasten fliegen, um dann wieder vergessen zu werden. Unter den Clavierspielern, die sich hier niedergelassen, verdient Field vor allen genannt zu werden, wie er bisher der einzige ist, der sich einen europäischen Ruf erworben. Vor kurzem erst kam er uns mit neuen Lorbeeren geschmückt von einer Kunstreise aus dem Auslande zurück, und scheint uns nun sobald nicht mehr verlassen zu wollen.

Theatergesellschaften hat Moskau gegenwärtig drei in Thätigkeit: eine für das große Trauerspiel und die Oper, die zweite für das kleine russische Lustspiel, welches dem französischen Vaudeville nachgebildet ist, und die dritte Gesellschaft besteht aus Franzosen, die an der Moskwa die Tageswitzeleien der Seine aufführen. Eine deutsche Gesellschaft, welche die Leistungen aller übrigen im Fache des Singspiels, sowohl in Hinsicht der Aufführung als auch des Reichthumes des Repertoriums überbot, ist vor einiger Zeit nach Petersburg gezogen worden, und hat nur einige wenige nichtsingende Glieder zurückgelassen, die alle vierzehn Tage ihren Landsleuten ein Lustspielchen zum Besten geben. Das Orchester des großen Theaters, das abwechselnd Opern begleitet und Schauspiele mit Zwischenspielen ausstattet, ist vortrefflich, vollstimmig, und besteht gewiß über die Hälfte aus Deutschen, von denen auch der übrige Theil herangebildet worden ist. Rossini ist auch hier der Hauptpfeiler des Gebäudes und besonders werden sein Barbier (und der mit Recht) wie seine diebische Elster trotz den vielen Aufführungen noch immer mit Geduld, ja mit Vorliebe angehört; dicht neben ihm steht Auber, der sich mit ihm in die Gunst der Menge theilt, und durch seine Neuheit vielleicht gar überwiegt. Fra Diavolo und seine älteren Werke sind an der Tagesordnung, wie ich denn auch selbe, besonders aber seinen Maurer und Schlosser, vor allen, vorzüglich den neuern

die mehr um den lieben Sold componirt scheinen, für sein Bestes und Edelstes halte. Carl Maria von Weber ist mit seinem Freischütz ebenfalls bis hierher gedrungen, und kann fast für den einzigen Deutschen gelten, den das russische Theater bis jetzt sich angeeignet, da hier schon frühere Versuche, selbst Mozart betreffend, scheiterten. Webers Preziosa würde äußerst interessant hier sein, schon weil der Chor derselben, die Zigeuner, hier in Wirklichkeit leben, und eben in umziehenden Banden ihre Gönner mit Gesang und Tanz ergötzen, oder dem Leichtgläubigen sein Schicksal aus der Hand weissagen. Trotz dem aber ist sie, bei dem geringen Aufwand, den sie erfordert, noch nicht über die Bühne gegangen. Herold hat nicht minder Beifall hier geerndtet, und sein Zampa, trotz seiner Ungeschliffenheit, ist ein Liebling des Publicums geworden, wogegen sich freilich vieles mit Grund, wenig mit Erfolg sagen läßt. Zu den neusten Leistungen, was ausländische Erzeugnisse betrifft, gehört Meyerbeers Robert der Teufel, der nun wohl seine europäische Reise durchgemacht und endlich so zur Ruhe kommen wird. —

(Schluß folgt).

Vermischtes.

(102) Zum Heidelberger Musikfest waren über 3000 Zuhörer, darunter Legionen von Engländern. 232 Instrumente und 305 Stimmen waren im Judas Maccabäus vereint. Unter letztern bemerkt man namentlich Mad. Pirscher. — Die Comite für das neunte Elbmusikfest hat ihr Programm bekannt gemacht. Es findet am 7—9. Juli in Braunschweig Statt. Zur Aufführung kommen der Messias, Symphonie in G-Moll von Mozart, in Es-Dur von Beethoven, das Crucifixus von Lotti, Ouverture von Feska. Außerdem spielen die HH. Heinemeyer und Ferling (Oboist) Solos. Ueber die Sologesänge wird später bestimmt. Die HH. Capellmeister Friedrich Schneider, Marschner und Methfessel haben die Direction übernommen. Der Schluß des Programms enthält zur Erleichterung der Theilnehmer die nähere Bestimmung über das auf 5 Thaler festgesetzte Abonnement zu allen Concerten und Proben. — Der Musikverein des Schwarzwaldes hielt am 26. und 27. Mai sein zweites Fest. Capellm. Täglichsbeck dirigirte. Gegen 400 Sänger und 60 Instrumentisten, meistens aus den Capellen von Hechingen und Donaueschingen, waren beisammen. Der erste Tag brachte nur Kirchensachen. —

(103) Die neue komische Oper von Auber »les chaperons rouges« machte in Paris entschiedenes Glück. — Von neuen italiänischen Opern bemerkt man eine von Persiani, »Danao«, für Florenz, und »Don Quixotte« von Mazzucato für Mailand, — vom englischen the Queen and the Cardinal v. Lindley, im Londoner engl. Opernhause gegeben, und the maid of Artois von Balfe, worin die Malibran die Hauptrolle hat. — Die neue Oper von Richard Wagner soll am Königsstädter Theater in Berlin zur Aufführung kommen. — Am 23. Mai wurden die Hugenotten von Meyerbeer zum 23sten Mal gegeben. Bis 1. Juni sollte der größte Theil der Oper bei Schlesinger in Paris herausgegeben sein. —

(104) Hr. Kalkbrenner hat den belgischen Leopoldorden erhalten. Den HH. Adam und Gomis sollen Ehrenlegionkreuze zugedacht sein. — In einer öffentl. Sitzung der Berliner Akademie der Künste am 10. Juni kamen Compos. der akad. Schüler A. Stahlknecht, C. Eckert u. A. zu Gehör. —

Chronik.

(Theater.) London. 9. Zum Benefiz des Lablache: Marino Falieri von Donizetti.

Wien. 6. In der ital. Oper vor den französ. Prinzen: l'elisir d'amore von Donizetti.

Berlin. 7. (Königl.) Iphigenia in Tauris von Gluck. Frl. v. Faßmann, Iphigenia. — 6. (Königsst.) Die Puritaner zum erstenmal. — 8. Freischütz. Frl. Clara Heinefetter, Agathe. — 9. Zum erstenmal: Marr, Max und Michel, kom. Oper in 1 Act v. C. Blum. — 14. La Straniera. Hr. Hölzl v. Wien als Baron v. Waldeburg.

München. 4. W. Tell. Hr. Dietz v. Mannheim, Arnold v. Melchthal.

Hamburg. 7. Robert. Frl. S. Löwe aus Wien, Isabelle als erste Gastrolle.

Hannover. 8. Zum Benefiz Marschners dessen Oper: Haus am Aetna.

Neuerschienenes. ☞ Pftestücke a. d. 17. u. 18. Jahrh., herausg. v. C. F. Becker. — J. Schoch, 12 leichte Kinderlieder. — J. Rosenhain, Romanzen mit Pf. (10), Lieder mit Pf. 2 Hfte (4), u. Romanz. f. P. all. — F. Thiel, 3stimmige Lieder. — W. Courländer, Helenewalzer f. Pf. — Ries, Lieder v. L. Byron (179). — A. Bohrer, gr. Potpourri f. Pf. u. Viol. (54), — 7tes Violinconc. (53). — C. L. Drobisch, lat. Messe in Es (30). — Laburner, Son. f. Pf. üb. ein Thema v. Händel. — J. H. Stunz, Heldenges. v. Walhalla f. Chor, Tromp., Hörner. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. | № 50. | Den 21. Juni 1836.

Wer nie sein Brod mit Thränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt Euch nicht, ihr himmlischen Mächte.

Sebastian Bach und seine Söhne.

(Fortsetzung.)

II.

Als der Greis erwachte, schimmerte das Stübchen in den ersten Strahlen der Sonne. Es war der heiterste Wintermorgen, die Luft rein und erkräftigend, der Himmel tiefblau, wolkenlos, nur mit jenem eigenthümlichen zarten Duft, der allen Winterlandschaften einen freundlichen Reiz verleiht, wie mit einem leichten Schleier überzogen.

Der Greis faßte des Jüngling Hand, ihn zu wecken, doch schnell ließ er sie wieder fahren, denn Theodors Hand war kalt und starr.

»Todt«, murmelte der Greis.

Es war so! Geendet waren die Leiden des Jünglings.

Lange, lange blickte der Alte auf die Leiche, auf seinem Gesichte zuckte es seltsam, endlich sprach er:

»Du hattest recht, Unglücksgefährte! Früher als ich wähnte, hast Du's erfahren, wer ich bin, und nun ist auch wohl Deine Lebensfrage Dir beantwortet, nun auch wohl Dir aufgegangen das Reich der Harmonieen in seinen tiefen geheimnißvollen Verschlingungen, wie die einzige Bürgschaft, daß ein Gott lebt. Hier liegt meine letzte Stütze zertrümmert. Ja meine letzte Stütze warst Du mir, armer Theodor, der einzige Freund des Greisen! Ich kannte Dich. Du aber hast mich nicht gekannt, wußtest nicht um meinen Schmerz, er war namenlos für Dich, wie ich selber. Da steh' ich nun und wünsche vergebens nur einen Secundenschlag Dir Leben zurück, um Dir sagen zu können: den liebtest Du, darum litt er, vergieb ihm, vergieb ihm sein störriges Schweigen, seine Undankbarkeit für Offenheit und Liebe. Du bist todt und der arme alte Musikant ist jetzt so arm.«

Er setzte sich neben der Leiche und blieb so den ganzen Tag sitzen, bis die Dämmerung hereinbrach, wo die alte Wirthin, welche an Theodor eine Bestellung ausrichten sollte, ihn erschöpft und zitternd vor Kälte fand, Theodors Tod erfuhr und den Alten mitleidig mit sich hinab in ihr warmes Stübchen führte. —

Etwa zwei Jahre lang hatten der Alte und Theodor zusammen gelebt und der Jüngling hatte durch das Wenige, was er mit Portraitmalen und hin und wieder mit einer Zeichnung für einen Buch- oder Kunsthändler erwarb, den Alten und sich kümmerlich ernährt.

Der Alte war ganz arm, der Betrag des ihm von Theodor nachgelassenen Geldes nur gering und seine Wirthin, der er dieses nicht verhehlte, gab ihm gutmüthig den Rath: sich doch an den Nachbar-Armenpfleger zu wenden, um in irgend einer milden Stiftung ein Asyl zu finden. Aber mit Unmuth verwarf der Alte den Gedanken und erwiederte: »Nein! ich will nach Hamburg.«

Die Wirthin sprach vor sich hin: »Nach Hamburg! Du guter Gott, Hamburg ist weit von Berlin und eh' der alte Mann dahin kommt, wird er wohl eine ganz andere Reise machen müssen.«

Doch auch schon den nächsten Tag schien der Alte seinen Vorsatz vergessen zu haben! Wie früher, eh' er seinen jungen Freund gefunden hatte, durchstrich er die Straßen Berlins und wo er in einem Hause oder an einem öffentlichen Ort Musik hörte, da blieb er lauschend stehen, ja, oft schlich er sich in die Vorsäle der Häuser, wo musicirt wurde, was ihm die Eigenthümer immer gern verziehen, denn in den meisten Häusern war er von

früherer Zeit her bekannt; Manche wohl freuten sich sogar, den alten Musikanten, von welchem sie seit zwei Jahren nichts gesehen und den sie deshalb schon längst für gestorben gehalten hatten, wieder zu erblicken.

Als er so eines Abends die Straßen durchstrich, stand er unversehens vor einem glänzend erleuchteten Pallast, aus dessen mittleren Sälen Musik tönte. — Seiner Weise nach wollte er eintreten, doch der Schweitzer, welcher am Eingange Wache hielt, wies ihn barsch zurück. So blieb er denn draußen stehen und lauschte, und wie scharf der Nachtwind wehte, er blieb stehen und lauschte und murmelte nur manchmal: »Trefflich! herrlich!« vor sich hin.

Da sprang ein Laquai in reichbordirter Livree die breite Treppe herab, um an den Schweitzer Etwas zu bestellen; als er den Greis erblickte, rief er freundlich: »Ei sieh da, der alte Musikant! lebst Du noch, Väterchen? hab' Dich lange nicht gesehen, nun das ist brav, daß Du einmal wiederkommst, aber was stehst Du in der Kälte und klapperst mit Deinen fünftehalb Zähnen?«

»Der Herr Schweitzer wollte mich nicht einlassen,« versetzte der Alte.

»Der Herr Schweitzer ist ein Esel! Nimm's ihm nicht übel, Alter und komm, wenn Du willst, getrost mit mir hinauf, oben ist's warm und ein Gläschen Wein, damit Du schneller aufthaust, will ich Dir auch geben! — es ist ein gewaltig vornehmer und berühmter Kunstgenoß von Dir diesen Abend bei der Herrschaft zu Gast, großes Concert — nun! komm nur.« Somit faßte er den Alten unterm Arm und führte ihn die Treppe hinauf, im Vorbeigehen noch dem Schweitzer zurufend: »Höre Du! den Alten hier laß künftig ungehindert passiren! es ist kein Bettler, sondern der alte Musikant, der blos herkommt, um Musik zu hören, die Herrschaft hat's erlaubt, daß er kommen darf.«

In dem Vorzimmer, welches in den Concertsaal führte, angelangt, führte der Laquai den Greis zu einem Sessel in der Nähe des Ofens, rückte ein Tischchen daran und sprach: »hier, Papachen, setz' Dich hin und verhalte Dich ruhig, ich schiebe diese spanische Wand vor, da wird Dich Niemand bemerken, Du aber kannst alles genau hören, Dein Glas Wein bring' ich Dir, wenn ich wieder durchkomme, mit.« —

Und der Greis saß und lauschte den Harmonieen, welche aus dem Saale erklangen: sie durchdrangen sein ganzes Herz, wie der Kuß des Lenzes die Erde. — Vermag Etwas ein zum Tode erstarrtes Herz wieder zu beleben, wenn selbst die Macht der Liebe daran scheiterte, so ist es die Tonkunst in ihrer Reinheit, wie sie dem Himmel entstammt und von den größten Meistern geübt wurde.

Mehre Stunden mochte der Alte so gesessen haben, als der Laquai, der während dieser Zeit ihm schon öfter in seinem Winkel einen kurzen Besuch gemacht hatte, wieder zu ihm trat.

»Es ist Zeit, Väterchen, daß Du gehst!« sprach er gutmüthig, »die Gesellschaft wird auch gleich aufbrechen, mein Bursche soll Dich nach Deiner Wohnung führen.«

»Das war eine herrliche Musik«, rief der Greis tief aufathmend.

»So?« entgegnete der Bediente — »Nun, das freu't mich, daß sie Dir gefiel, um so mehr, als alles, was Du diesen Abend hier hörtest, von einem und demselben Meister, dem Gaste meiner gnädigen Herrschaft ist.«

»Wie heißt er?« fragte rasch der Greis.

»Es ist der Herr Naumann, Capellmeister des Churfürsten von Sachsen.«

»Ein Sachse?« rief der Greis erfreut — »Naumann? — ja freilich! der ist brav — wo wohnt er?«

»Hier im Hause.«

»Laßt mich ihn sprechen.«

»Herzlich gern, ich will Dich melden, wenn Du etwas von ihm erbitten willst.«

— »Erbitten? nein! ich will ihm danken.«

»Auch gut! willst Du Morgen früh kommen?«

»Ich komme.«

(Schluß folgt.)

Rondo's für Pianoforte.

Erste Reihe.

C. A. Zimmermann, Rondo. — W. 5. — 1 Fl. 20 Kr — Aliský.

Valerie Romy, Rondo mit Einl. in F. — W. 4. — 1 Fl. 24 Kr. — Schott's Söhne. —

Cam. Grillparzer, Rondo in A. — 45 Kr. — Mechetti. —

J. Benedict, Rdo in As. — W. 19. — 16 Gr. — Hofmeister. —

H. Enckhausen, Rdo in G. — W. 38. — 12 Gr. Bachmann und Nagel. —

F. X. Chwatal, Rdo in A-Moll. — W. 18. — 12 Gr. — Trautwein. —

C. Haslinger, Rdo in G. — W. 8. — 16 Gr. — Haslinger. —

Ueber das erste Rondo würde man sich im Hausbackenthum der mus. Kritik so ausdrücken: »das nicht leichte Rondo geht aus As-Dur und ist über ein Thema des vielbeliebten, vielschreibenden Auber gearbeitet. Wenn nun dem (muthmaßlich noch jungen) Componisten eine Kenntniß moderner, brillanter Passagen nicht abzusprechen ist, so u. s. f. — Das Werkchen wird sich bei einer gewissen Classe von Pftespielern Freunde erwerben u. s. w. — Die Druckfehler sind nicht bedeutend«. Gestehe ich nur, daß mir viele schlechte Rezensionen vorgekommen sind, — eine talentlosere Ohnmacht aber, eine trostlosere Nul-

lität, eine gar nicht zu sagende Schlechtigkeit einer Composition noch nie. Hiergegen verschwindet Alles, was je in kurzen Anzeigen angezeigt worden ist, ja aller anspielende Witz auf Säge, Zimmermannsarbeit und dergl. Zwischen zwei Bretern eingeklemmt, steht man am Ende der Welt und kann weder vor noch zurück. Zum Fenster hinaus! —

Valerie Momy, in schlimmer Stunde nahst du dich mir! Was ich von dir halte? Niemandem will ich's sagen, als dir in's Ohr: Although You have no **heart**, You possess a finger of the immortal **Henri** (das Wortspiel ist deutsch) and the hand yields not in whiteness to the keys it touches. I could indeed wish that the Diamonds which adorn it existed in the mind (die Engländer und Franzosen haben kein Wort für unser »Gemüth«), — yet I would take the hand, if You would give it me, with this single promise on Your part that You would never compose any thing.

Dagegen wäre zu wünschen, Hr. Camill Grillparzer (ein Verwandter des Tragöden?) componire mehr, nicht weil er unentbehrlich wäre (was wäre das auf der Welt überhaupt, nicht einmal die D-Moll-Symphonie, die allg. Zeitung), sondern weil er ein echtes Talent scheint, das sich freilich noch aus dem Rohen herauszuarbeiten. Das Rondo ist ein komisches Gemisch von Dichter- und Philisterblüthe, und eigentlich keines, sondern eher ein Sonatensatz. Ohne Anfang trotz aller Einleitung, ohne Mittelpunct und ohne Ende trotz des Festsitzens in der Tonart, bewegt es sich in einem kleinen Cirkel von Gedanken und entschlüpft einem allerwärts. So wirkte es schon vor langer Zeit auf mich; da jetzt wieder, so halte ich nicht meine Stimmung für die concrete. Jedenfalls soll folgenden Compositionen nachgespürt werden.

Das Rondo von Hrn. J. Benedict heißt les Charmes de Portici und mißfällt mir durchaus in seinem Bestreben, italiänischen Ohren deutsche Gedanken genießbar zu machen; denn dazu ist's offenbar geschrieben. Die wenige Erfindung, die Hr. B. überdies besitzt, kann da vollends nicht aufkommen und eine angeborne Unbeholfenheit macht's noch schlimmer. Von Gemüth, Musik ist hier nicht die Rede; ohne irgend psychischen Zusammenhang, wie es eben die Finger treffen, windet sich das Stück unbequem Tact nach Tact ab. Gerade zum Rondo gehört die ätherische Schaffkraft, der die Form unter der Hand wegläuft und die sich am seltensten findet. Wir haben mehr gute Fugen, als gute Rondos.

Bessere Anlagen entwickeln ohnstreitig die beiden nachfolgenden, namentlich Hr. Enkhausen, in dessen Rondo sich jüngere Spieler bald und mit Nutzen zurecht finden werden; Eigenthümlichkeit geht ihm durchaus ab und die Leichtigkeit ist die der Prosa. In der »Hardiesse« des Hrn. Chwatal rennt dagegen ein Kosak mit der Pike auf uns zu, aber nur um zu erschrecken; ein sehr guter scharfer Holzschnitt. Von allen Nationalitätsnachahmungen gefielen mir bisher die Kosakischen am wenigsten; die Phantasie muß immer ein gemeines bärtiges Bild mit fortschleppen. Es gibt ja auch in Sicilien Menschen und Sicilianerinnen.

Hr. Haslinger weiß das und sein »Frühlingsgruß« kommt aus dem Süden. Es ist ein klares quellendes Gemüth, das uns schon durch eine mus. »Rheinreise« werth geworden, über die ausführlicher in einer zukünftigen Variationenschau. Das Rondo hat viel Breiten und mehr Gräser als Blumen, aber es verschmilzt sich zu einem wohlthuenden Plan und das gilt in diesen chaotischen Tagen schon genug. Man muß bedauern, daß der musikalische Mann der Muse nur den Hof macht.

Aus Moskau.

(Schluß.)

(Russische Operncomponisten.)

Unter den einheimischen Künstlern ist Dawidow der populärste, der durch seine Russalka (die Nixe des Dnieper), eine Nachbildung des wirklich classischen Donauweibchens, noch an manchem Festtage Lorbeer einerndtet. Dennoch steht die Dawidowsche Musik weit unter der Kauerschen, ja erreicht nicht einmal die Wenzel Müllersche in der Teufelsmühle. Unverzeihlich ist es fast für einen russischen Componisten, besonders in so populären Arbeiten, die herrlichen Erzeugnisse seines Vaterlandes, seine reichen Volkslieder, so unbenutzt zu lassen, und nur nach fremden Flitterprunke zu haschen, der nur auf einige Zeit den Müßigen beschäftigen kann. Selbst das russische Vaudeville hat sich dem französischen, mit Beibehaltung der Melodieen, nachgebildet, was freilich das eine Gute hat, daß die schönen Volksgesänge so nicht verzerrt und entweiht werden, wie denn wohl nur das französische Lied eigentlich eine solche Chamäleonsnatur besitzt, einer solchen Biegsamkeit fähig ist, daß es über jeden Leisten gepaßt werden kann. Daniel Kaschin, ein gewandter Musiker, hat jetzt den Nationalschatz dieser Lieder sorgfältig gesammelt, und den Kennern vorgelegt, und so künftigen heranreifenden Componisten das Studium ihres Nationalgeschmackes erleichtert; erfreulich würde es sein, wenn durch seine Vorarbeiten ein Künstler sich begeistern liesse, und aus dem Volksherzen heraus schaffen sollte, was ihn nicht allein vor allen seines Volkes erheben, sondern auch unter denen Europas einen Standpunct zusichern würde, während alles andre Streben nur in eitel schwachen Nachahmungen ausarten wird, in Geburten, die mit der Sonne untergehen. Unter den Künstlern, die meinen Wunsch zwar nicht in Erfüllung gebracht, aber doch wenigstens für den Augenblick gefeiert sind, gehört vorzüglich Werstowski, und dies namentlich durch seine Oper »der Askoldhügel«. Hier ist der Stoff wenigstens aus der Dämmergeschichte des Wä-

ringerreiches gezogen, und nach dem beliebten Romane Sagoskins gebildet, der das Leben Wladimirs und seine Bekehrung zum Christenthume erzählt. Mit dem Stoffe stimmen die Decorationen, wie die ganze Ausstattung des Stückes überein, so daß einzig die Musik nur fernern Wünschen Raum gibt. Diese aber ist nach der neusten Manier Aubers gebildet, der sie in lärmender Instrumentation, mangelhafter Stimmenführung, und Armuth der Gedanken gleichkommt, ohne doch das Pikante seiner Melodieen im mindesten zu erreichen. Große Trommel, Herenküche, Donner, Sturm und Windbäuche sind schwache Entschädigungen für obige Fehler.

Obschon Moskau noch keine für fest begründete Liedertafel hat, so regt sich doch schon in seinen deutschen Bewohnern der Keim, aus dem ein solches Institut hervorwachsen könnte, wie denn jetzt schon in Gesellschaften manche Lieder ertönen, und Zelter, Schneider, Weber und Spohr nicht mehr unbekannte Namen sind. Eben auch in deutschen Cirkeln wird oft noch das Höhere angeregt, und so wurde vor Kurzem noch Händels Saul gar in einem aufgeführt, ein Streben, das bei seinen Mängeln doch gewiß Beifall verdient.

Während der sieben Wochen der Fasten ist das Theater gänzlich geschlossen und dafür nur der Concertsaal geöffnet, für den jetzt der Strich fremder und einheimischer Virtuosen statt findet. Größere Aufführungen kommen höchst selten vor, und eine Symphonie gehört fast unter die Meerwunder, ebenso hören wir von Ouverturen nur die bekannten, welche uns unsren Vorhang aufrollen machen, von denen nur die zu Beethovens Fidelio dieses Jahr eine rühmliche Ausnahme gemacht hat. Das Orchester überhebt sich auf diese Weise der Mühe lästigen Einstudirens, das doch nur blos für diese sieben Wochen dauern würde; dafür gibt man aber die feinsten beliebtesten Bellinischen Arien, und bereitet so das Publicum zum Genusse dieses neuen Modecomponisten vor. Hauptsächlich bleiben aber die Virtuosen immer Haupt- und Glanzmotive unserer Concerte, und alle andre Künstler bilden nur Raphaelsche Kopfregenbogen um diese Lichter, bis Ostern uns die Bühne wieder aufschließt, und das Theater neu beginnt. Was über die einzelnen Sänger noch zu sagen wäre, ist bald gesagt. Die Kaiserstadt entzieht uns gewöhnlich die Besten, daß uns das Mittelgut nur für fest bleibt. Unter diesem bemerkt man vorzüglich einen Mangel lebendig klingender Soprane wie klare Tenore, indeß Alt, Bariton und Baß besser besetzt und leichter unter diesen Himmelsstrichen aufzufinden sind, vorzüglich letztere trifft man hier zu Lande von solcher Starke und Fülle als man sie nur irgends treffen kann, wie denn die kaiserliche Capelle in Petersburg in Hinsicht dieser Stimmen zu dem großartigsten Vereine der bekannten Welt gehört.

W***

Vermischtes.

(105) Rossini befindet sich im Augenblick in Frankfurt, eben so Mendelssohn, der auf kurze Zeit den Cäcilienverein dirigirt. Hr. Schelble liegt sehr krank. — Mad. Camilla Pleyel flog durch Leipzig. — Hr. Capellm. Marschner ist von Copenhagen, wo er mit großer Auszeichnung empfangen wurde, nach Hannover zurückgekehrt. Er bleibt in Hannover. —

(106) Das Beethoven-Monument-Concert in Frankfurt unter Leitung von F. Ries soll gegen 1100 Fl. eingebracht haben. — Die Malibran nähme wöchentlich gegen 5000 Thaler ein, sagt ein Journal. —

(107) In Paris erscheint: Cours d'harmonie pratique et theoretique par Henri Lemoine. Pr. 36 Frcs. — Nr. 19. der gaz. mus. zeigte eine méthode sentimentale de Violon von Turbry an. Man sinnt auf eine Ausgabe der Cramerschen Etuden mit »romantischem« Fingersatz. — Nro. 275. der allg. Ztg. bringt etwas Lesenswerthes über »Gesang und Liederfeste.« —

Chronik.

(Concert.) London. 9. De Beriot. Darin traten auf die Malibran, Grisi, Thalberg, Rubini, Lablache, Tamburini, Iwanoff u. A. Eintritt eine Guinee.

Hamburg. 6. Im Theater: Hr. Vimercati.

Frankfurt. 10. Im Theater: Hr. Petzmayer, Virtuos auf der von ihm erfundenen Streichzither.

Nürnberg. 4. Friedrich Mayer, zehnjähriger Violinsp. aus München.

Geschäftsnotizen. April. 6. Paderborn, v. Dir. d. M. — Fulda, v. H. Ist besorgt. — 7. Warschau, v. Z. — 10. Amsterdam. v. T. B. — 12. Frankfurt, v. D. — 13. Dresden, v. Dblr. — Leipz. v. B. — 16. Breslau, v. M. Dank. — 17. London, v. M. — Reichenberg v. S. Nehmen Kürzeres an. — 19. Augsburg, v. Dblr. — Potsdam, v. Dblr. — Magdeburg, v. Dblr. — 23. Weimar, v. M. — 24. Paris, v. M. — 26. Görlitz, v. S. — 30. Rudolst. v. S. Dank. — Musik. v. Z. in Stuttgart; v. G. in Hof. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. | № 51. | Den 24. Juni 1836.

Höre den Rath, den die Leyer tönt:
Doch er nutzet nur, wenn du fähig bist.
Das glücklichste Wort, es wird verhöhnt,
Wenn der Hörer ein Schiefohr ist.

Was tönt denn die Leyer? sie tönet laut:
Die schönste das ist nicht die beste Braut —
Doch wenn wir dich unter uns zählen sollen,
So mußt du das Schönste, das Beste wollen.
Westöstlich.

Monument für Beethoven.

Vier Stimmen darüber.

1.

Das Mausoleum zukünftigen Andenkens steht schon leibhaftig vor mir — ein leidlich hoher Quader, eine Lyra darauf mit Geburts- und Sterbejahr, darüber der Himmel, und daneben einige Bäume.

Ein griechischer Bildhauer, angegangen um einen Plan zu einem Denkmal für Alexander, schlug vor, den Berg Athos zu seiner Statue auszuhauen, die in der einen Hand eine Stadt in die Luft hinaushielte; der Mann ward für toll erklärt, wahrhaftig er ist es weniger, als diese deutschen Pfennigsubscriptionen. — Glücklicher Imperator Napoleon, der du weit da draußen im Ocean schläfst, daß wir Deutschen für die Schlachten, die du uns abgenommen und mit uns gewonnen, dich nicht mit einem Denkmal verfolgen können; auch würdest du aus dem Grabe steigen mit der strahlenden Rolle »Marengo, Paris, Alpenübergang, Simplon« und das Mausoleum bräche ja zwergig zusammen! Deine D-Moll-Symphonie aber, Beethoven, und alle deine hohen Lieder des Schmerzes dünken uns noch nicht groß genug, dir kein Denkmal zu setzen und du entgehst unsrer Anerkennung keineswegs!

Seh' ich es dir doch an, Euseb, wie dich meine Worte ärgern, und wie du dich vor lauter Seelengüte zu einer Statue in einem »Sprudel« versteinern ließest, wäre damit der Comite gedient. Trag' ich denn nicht auch den ewigen Schmerz bei mir, Beethoven nie gesehen, die brennende Stirn nie in seine Hand gedrückt zu haben, und eine große Spanne meines Lebens wollte ich darum einbüßen ..... Ich gehe langsam zum Schwarzspanierhause Nro. 200., die Treppen hinauf: athemlos ist alles um mich: ich trete in sein Zimmer: es richtet sich auf, ein Löwe, die Krone auf dem Haupt, einen Splitter in der Tatze. Er spricht von seinen Leiden. — In derselben Minute wandeln tausend Entzückte unter den Tempelsäulen seiner C-Moll-Symphonie. — Aber die Wände möchten auseinander fallen; es verlangt ihn hinaus: er klagt, wie man ihn so allein liesse, sich wenig um ihn bekümmere. — In diesem Moment ruhen die Bässe auf jenem tiefsten Ton im Scherzo der Symphonie: kein Odemzug: an einem Haarseil über einer unergründlichen Tiefe hängen die tausend Herzen und nun reißt es und die Herrlichkeit der höchsten Dinge baut sich Regenbogen über Regenbogen aneinander auf. — Wir aber rennen durch die Straßen: Niemand, der ihn kennte, der ihm auswiche. — Die letzten Accorde der Symphonie dröhnen: das Publicum reibt sich in die Hände, der Philister ruft begeistert: »das ist wahre Musik«. — Also feiertet ihr ihn im Leben; kein Begleiter, keine Begleiterin bot sich ihm an: in einem schmerzlicheren Sinn starb er, wie Napoleon, ohne ein Kind am Herzen zu haben, in der Einöde einer großen Stadt. Setzt ihm denn ein Denkmal, — vielleicht verdient er's; dann aber möchten eines Tags auf eurem umgeworfenen Quader jene Goetheschen Verse geschrieben stehen:

So lange der Tüchtige lebt und thut,
Möchten sie ihn gern steinigen.
Ist er hinterher aber todt,
Gleich sammeln sie große Spenden

Zu Ehren seiner Lebensnoth
Ein Denkmal zu vollenden.
Doch ihren Vortheil sollte dann
Die Menge wohl ermessen,
Gescheuter wär's, den guten Mann
Auf immerdar vergessen.

Florestan.

2.

Sollte aber durchaus Jemand der Vergessenheit entzogen werden, so mache man doch lieber den Recensenten Beethovens einige Unsterblichkeit, namentlich Jenem, der in der allgem. mus. Zeitung 1799. S. 151. als Montenabbi voraussagt: »Wenn Hr. van Beethoven sich nicht mehr selbst verleugnen wollte und den Gang der Natur einschlagen, so könnte er bei seinem Talent und Fleiß uns sicher recht viel Gutes für ein Instrument liefern, welches u. s. w.« Ja wohl im Gang der Natur liegt's und in der Natur der Dinge. Sieben und dreissig Jahre vergingen einstweilen: wie eine Himmelssonnenblume hat sich der Name Beethoven entfaltet, während der Recensent in einem Dachstübchen zur stumpfen Nessel zusammengeschrumpft. Aber kennen möcht' ich den Schelm dennoch und eine Subscription für ihn und gegen etwaigen Hungertod eröffnen.

Börne sagt: »wir würden am Ende noch dem lieben Gott ein Denkmal setzen«: ich sage, schon ein Denkmal ist eine vorwärts gedrehte Ruine (wie diese ein rückwärts gedrehtes Monument), und bedenklich, geschweige zwei, ja drei. Denn gesetzt, die Wiener fühlten Eifersucht auf die Bonner und bestünden auch auf eins, welcher Spaß, wie man sich dann fragen würde: welches nun eigentlich das rechte? Beide haben ein Recht, er steht in beider Kirchenbüchern; der Rhein nennt sich die Wiege, die Donau (der Ruhm ist freilich traurig) seinen Sarg. Poetische ziehen vielleicht letztere vor, weil sie allein nach Osten und in das große dunkle Meer ausfließt; andre pochen aber auf die seligen Rheinufer und auf die Majestät der Nordsee. Am Ende kömmt aber auch noch Leipzig dazu, als Mittelhafen deutscher Bildung, mit dem besondern Verdienste, was ihm auch Himmlisches die Fülle herabgebracht, sich für Beethovensche Composition am ersten interessirt zu haben. Ich hoffe daher auf drei . . .

Eines Abends ging ich nach dem Leipziger Kirchhof, die Ruhestätte eines Großen aufzusuchen: viele Stunden lang forschte ich kreuz und queer, — ich fand kein »J. S. Bach«.. und als ich den Todtengräber darum fragte, schüttelte er über die Obscurität des Mannes den Kopf und meinte: »Bach's gäb's viele«. Auf dem Heimweg nun sagte ich zu mir: wie dichterisch waltet hier der Zufall! Damit wir des vergänglichen Staubes nicht denken sollen, damit kein Bild des gemeinen Todes aufkomme, hat er die Asche nach allen Gegenden verweht und so will ich mir ihn denn auch immer aufrecht an seiner Silbermannorgel sitzend denken im vornehmsten Staat und unter ihm brauset das Werk und die Gemeinde sieht andächtig hinauf und vielleicht auch die Engel herunter. — — Da spieltest du, Felix Meritis, Mensch von gleich hoher Stirn wie Brust, kurz darauf einen seiner variirten Choräle vor: der Text hieß »schmücke dich o meine Seele«, um den Cantus firmus hingen vergoldete Blättergewinde und eine Seligkeit war darein gegossen, daß du mir selbst gestandest: »wenn das Leben dir Hoffnung und Glauben genommen, so würde dir dieser einzige Choral Alles von Neuem bringen«. Ich schwieg dazu und ging wiederum, beinahe mechanisch, auf den Gottesacker und da fühlte ich einen stechenden Schmerz, daß ich keine Blume auf seine Urne legen konnte und die Leipziger von 1750 fielen in meiner Achtung. Erlaßt es mir, über ein Denkmal für Beethoven meine Wünsche auszusprechen. Im geneigtesten Falle wollet mich für eine Cordelia halten, die zweimal ihr »nichts« wiederholte.

Jonathan.

3.

In der Kirche soll man auf den Fußspitzen gehen, — du aber, Florestan, beleidigst mich durch dein grobes Auftreten. Im Augenblicke hören mir viele hundert Menschen zu; die Frage ist eine allgemeine deutsche; Deutschlands erhabenster Künstler, der oberste Vertreter deutschen Wortes und Sinnes, nicht einmal Jean Paul ausgenommen, soll gefeiert werden; er gehört unsrer Kunst an; am Schillerschen Denkmal arbeitet man mühsam seit vielen Jahren, am Guttenbergschen steht man noch am Anfang. Ihr verdientet alle Verspottungen französischer Janins, alle Grobheiten eines Börne, alle Fußtritte einer übermüthigen Lord Byronschen Poesie, wenn ihr die Sache sinken liesset oder saumselig betriebet!

Ich will euch ein Beispiel vor die Augen rücken. Spiegelt euch daran! — Vier arme Schwestern aus Böhmen kamen vor langer Zeit in unsre Stadt; sie spielten Harfe und sangen. Talent besaßen sie viel, von Schule aber wußten sie nichts. Da nahm ein in der Kunst geübter Mann sich ihrer an, unterrichtete sie und sie wurden durch ihn vornehme und glückliche Frauen. Der Mann war lange hinüber und nur seine Nächsten erinnerten sich seiner. Da kam vielleicht nach zwanzig Jahren ein Schreiben der vier Schwestern aus fernen Landen und wies genug Mittel an, davon ihrem Lehrer ein Denkmal aufgestellt werden konnte. Es steht unter J. S. Bachs Fenstern und erkundigen sich die Nachkommen nach Bach, so fällt ihnen auch das einfache Bildwerk auf, und dem Wohlthäter wie der Dankbarkeit ist ein rührend Andenken gesichert. Und eine ganze Nation einem Beethoven gegenüber, der ihr Großsinn und Vaterlandsstolz auf jedem Blatte lehrt, sollte ihm nicht ein unsäglich größeres errichten können? Wär' ich ein Fürst, einen Tempel

im Palladiostyl würde ich ihm bauen: darin stehen zehn Statuen; Thorwaldsen und Dannecker könnten sie nicht alle schaffen, aber sie unter ihren Augen arbeiten lassen; unter neun der Statuen meine ich, wie die Zahl der Musen, so die seiner Symphonieen: Klio sei die heroische, Thalia die vierte, Euterpe die Pastorale und so fort, er selbst der göttliche Musaget. Dort müßte von Zeit zu Zeit das deutsche Gesangesvolk zusammen kommen, dort müßten Wettkämpfe, Feste gehalten, dort seine Werke in letzter Vollendung dargestellt werden. Oder anders: nehmet hundert hundertjährige Eichen und schreibt mit solcher Gigantenschrift seinen Namen auf eine Fläche Landes. Oder bildet ihn in riesenhafter Form, wie der heilige Borromäus am Lago Maggiore, damit, wie er schon im Leben that, er über Berg und Berg schauen könne — und wenn die Rheinschiffe vorbeifliegen und die Fremdlinge fragen: was der Riese bedeute, so kann jedes Kind antworten: Beethoven ist das — und sie werden meinen, es sei ein deutscher Kaiser. Oder wollt ihr für's Leben nützen, so erbaut ihm zur Ehre eine Akademie: »Akademie der deutschen Musik« geheissen, in der vor allem sein Wort gelehrt werde, das Wort, nach dem die Musik nicht von Jedem zu treiben sei, wie ein gemein Handwerk, sondern von Priestern wie ein Wundereich den Auserwähltesten erschlossen werde — eine Schule der Dichter, noch mehr eine Schule der Musik in der griechischen Bedeutung. Mit einem Worte: erhebt euch einmal, laßt ab von eurem Phlegma und bedenkt, daß das Denkmal euer eignes sein wird! Eusebius.

4.

Euren Ideen fehlt der Henkel: Florestan zertrümmert und Eusebius läßt fallen. Gewiß ist, daß es höchstes Ehrenzeugniß wie echter Dankbarkeitbeweis für große geliebte Todte, wenn wir in ihrem Sinne fortwirken: du aber, Florestan, gib auch zu, daß wir unsre Verehrung auf irgend eine Weise nach Außen hin zeigen müssen, und daß, wenn nicht einmal der Anfang gemacht wird, sich eine Dekade auf die Trägheit der andern berufen wird. Unter den kecken Mantel, den du, Florestan, über die Sache wirfst, möchte sich überdies auch hier und da gemeiner Sinn und Geiz flüchten, so wie die Furcht, bei'm Wort gehalten zu werden, wenn man Denkmale etwa zu unvorsichtig lobe. Vereinigt euch also!

In allen deutschen Landen möchten aber Sammlungen von Hand zu Hand, Akademieen, Concerte, Operndarstellungen, Kirchenaufführungen veranstaltet werden; auch scheint es nicht unpassend, bei größern Musik- und Gesangfesten um eine Gabe anzusprechen. Ries in Frankfurt, Chelard in Augsburg, L. Schuberth in Königsberg haben bereits rühmlichst angefangen. Spontini in Berlin, Spohr in Cassel, Hummel in Weimar, Mendelssohn in Leipzig, Reissiger in Dresden, Schneider in Dessau, Marschner in Hannover, Lindpaintner in Stuttgard, Seyfried in Wien, Lachner in München, D. Weber in Prag, Elsner in Warschau, Löwe in Stettin, Kalliwoda in Donaueschingen, Weyse in Copenhagen, Mosevius in Breslau, Riem in Bremen, Guhr in Frankfurt, Strauß in Carlsruhe, Dorn in Riga —— seht da, welche Reihe würdiger Künstler ich vor euch ausbreite und welche Städte, Mittel und Kräfte noch übrig bleiben. Und so möge dann ein hoher Obelisk oder eine pyramidalische Masse den Späteren überbringen, daß die Zeitgenossen eines großen Mannes, wie sie seine Geisteswerke über Alles ehren, dies durch ein außerordentliches Zeichen zu beweisen bemüht waren.

Raro.

Aus Paris.

Ende Mai.

Rock-le-Barbu, komische Oper in 1 Act, von Gomis, Text von Paul Duport und Deforges.

(Erste Vorstellung in der Opéra Comique).

In Erwartung der großen Oper, die Gomis für die Academie royale zubereitet, bringt uns die komische Oper ein kleineres Werk von ihm zu Tage. Alles was wir von diesem Componisten bis jetzt gesehen, trägt den Stempel einer schönen, selbst ausgezeichneten Schreibart, voll Kraft, Grazie und entschiedener Originalität. So lange Gomis in seinen Werken nur seiner innern Stimme huldigt, sind sie auf eine ganz eigenthümliche überraschende Weise pikant und neu; oft aber will er, um nicht zu barsch dem musikalischen Modegeist entgegen zu treten, sich Gewalt anthun und dann verfällt er in Rossiniaden, wo nicht in die schon bei Musard gehörten Contretänze. So ging es ihm bei seinem Lastträger, so geht es ihm bei seinem Rock-le-Barbu.

Rock der Bärtige, ein unter diesem Namen in Norwegen berüchtigter Räuber hatte sich die Freiheit genommen, die Frau eines Polizei-Intendanten in Beschlag zu nehmen und sie nach einigen Tagen ihrem Gemahl wieder, wohl und unversehrt, zu Händen kommen zu lassen. Der Herr Polizei-Intendant verdoppelt seine Sorgfalt, um an dem berüchtigten Räuber sich rächen zu können. Eine junge schöne Wittwe, Freundin der von Rock entführten Helena, gibt ihm bald hiezu Gelegenheit. Sich weigernd den Schaaren von gewöhnlichen Anbetern Gehör zu geben, findet sich bald ein junger norwegischer Offizier, der ihrem romantischen Geiste, in der Gestalt von Rock dem Bärtigen, sich einzuschmeicheln und ihr Herz zu gewinnen sucht. An diesem verkleideten Rock übt nun der Herr Polizei-Intendant alle seine Ränke aus, tappt jedoch von allen Seiten daneben und macht somit den komischen Theil des Librettos aus. Die junge Wittwe indeß hat ihren verkleideten Offizier sobald erkannt, stellt sich an, als habe das Räuberleben Reiz für sie, will mit ihm in die Gebirge und die Gefahren mit ihm thei-

len, versetzt ihren Liebhaber in tausend Verlegenheiten und so gestaltet sich denn die zweite komische Seite des Stückes. Die ganze Komödie endigt damit, daß die junge Wittwe dem vermeinten Rock ihre Hand gibt in dem Augenblicke, wo man die Gefangenschaft des wirklichen ankündigt.

Die Ouverture, die Gomis zu diesem Werke gemacht, ist brillant und lärmend und steht auf einem größeren Fuße als es das Werk erfordert. Sie könnte fast als Einleitung zu einer großen Oper gelten. Was Plan und Auffassung betrifft, so ist sie, wie die Ouverturen der übrigen Opern von Gomis, von nicht großer Bedeutung; sie enthält, wie die Ouverturen von Herold und Auber, eine Zusammenstellung verschiedener in der Oper vorkommender Motive, macht mithin nichts anders als ein Potpourri des ganzen Werkes aus. Die Instrumentirung von Gomis ist reich, er gibt den Blasinstrumenten nur viel zu viel zu thun und setzt auf diese Weise sich immer in Widerspruch mit dem Werke selbst, dessen Bedeutung lange nicht die ist, die seine voll besetzte Instrumentirung andeutet. Es gilt dies nicht allein für seine Ouverture, sondern für das ganze Werk.

Dies hindert jedoch nicht, überall im Laufe des Stückes die feine, galante und geschickte dramatische Auffassung von Gomis wiederzufinden. Trotz den hie und da eingemischten Walzerformen verräth er jedoch überall seinen ursprünglichen Originalcharakter. Die verschiedenen Personen sind in ihrer Individualität mit entschiedenen Farben bezeichnet, wobei dem Componisten seine großen harmonischen und contrapunctischen Kenntnisse, die er aus den spanischen Klosterschulen mitgebracht, sehr zu Statten kommen.

Das Duo zwischen Rock und der jungen Gräfin ist voll schöner Motive; die Declamation davon wahr und treffend und gibt dem Spielenden abwechselnd Gelegenheit, sich bald als Schauspieler, bald als Sänger zu zeigen. Das Duett zwischen dem Polizei-Intendanten und dessen Frau (Herrn Fargueil und Mlle. Olivier) steht in dramatischer Beziehung wohl noch höher. Geist in der Auffassung, Feinheit und Geschmack in der melodischen Darstellung und tiefe scenische Kenntnisse bezeichnen den Componisten in dieser Nummer. Die im norwegischen Charakter geschriebene Arie von Rock ist voller Originalität. Die große Arie der Mlle. Casimir ist so brillant als gemüthlich in ihren verschiedenen Nüancen und macht eine der besseren Nummern der Oper aus. Das Hauptstück derselben ist jedoch ein Quartett in D-Moll; ohne die Walzerformen, von denen Gomis zuweilen Mißbrauch macht, hätte diese Nummer jedoch auf den guten Geschmack noch mehr Eindruck hervorgebracht. Wir hoffen, Gomis wird in seinem größeren Werke sich mehr selbst gleich bleiben und sich in seiner eigenthümlichen spanischen Nationalfarbe zeigen.

Mainzer.

Vermischtes.

(108) Rossini erhielt auf seiner Durchreise durch Brüssel den Leopoldsorden vom belg. König; er hatte Sr. Majestät eine neue Composition überreicht. — Meyerbeer hat die handschriftliche Partitur seiner Hugenotten demselben Monarchen durch den Gr. Vilain XIV. einhändigen lassen. — Den ersten Compositions-Preis an der Pariser Akademie erhielt Xavier Boisselot, Schüler von Lesueur. — Dantan in Paris, berühmter Chargen-*) künstler, hat Thalberg modellirt, zehn Finger an jeder Hand. —

(109) Hr. Julius Schneider in Berlin hat ein neues Gesangsinstitut begründet, das das ehemalige Hansmannische Institut vertritt.

Chronik.

(Musikfest.) Rathenow. 24.—27. Mai. Musikfest des märk. Gesangvereins. (S. später.)

(Kirche.) Halle. 23. In der Domkirche v. Musikverein: Messias.

*) Charge, weniger als Carrikatur — potenzirte Aehnlichkeit.

Anzeige.

Neuerschienenes. Täglichsbeck, Divert. f. Pf. u. Viol. (9). — Lägel, dreistimmige Choralmelodieen. — F. W. Brauer, Lieder m. Pf. — A. Wallerstein, 6 Lieder (8). — J. Rochlitz, Einl. u. Var. f. Pf. (7). — Silcher, 12 deutsche Volkslieder, 1stes Hf. — A. Ahrens, Amüs. f. Pf. 4hdg (1). — Halevy, der Blitz. Oper. — Zani de Ferranti, Souvenirs d' Actéon. Fant. p. Guitare. — C. Krebs, Var. üb. Th. v. Auber f. Pf. (41). — C. M. v. Weber, les Adieux. Phant. f. Pf. (Nachgelass. Werk). — C. Kreutzer, 6 Lieder v. Stieglitz f. 4 Männerst. (88). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 52. Den 28. Juni 1836.

Jedem Verdienst ist eine Bahn zur Unsterblichkeit aufgethan: zu der wahren Unsterblichkeit mein' ich, wo die That lebt und weiter eilt, wenn auch der Name des Urhebers zurückbleiben sollte.

Schiller.

Sebastian Bach und seine Söhne.

(Schluß.)

III.

Nicht wenig war Naumann verwundert, als am andern Morgen der Laquai ihm den alten Musikanten meldete und ihn bat: den alten Mann doch nicht abzuweisen. Auf die Frage: wer denn der alte Musikant sei und wie er heiße, wußte der Laquai weiter nichts zu antworten, als: »es ist eben der alte Musikant, seinen Namen weiß wohl Niemand in Berlin! übrigens ist er zu Zeiten halb irre, versteht aber die Musik aus dem Fundamente, wie mir einige andere Musikanten gesagt haben.«

»So laß Er ihn kommen!« entgegnete Naumann gutmüthig, der Laquai öffnete die Thüre und der alte Musikant trat ein.

Naumann stutzte als er den Greis erblickte, dessen Haltung, trotz der ärmlichen Kleidung, würdig und edel war. Er ging ihm entgegen und sprach: »Ich heiße Sie willkommen, mein Herr, weiß ich auch Ihren Namen nicht! Man hat Sie mir als einen Kunstgenossen angemeldet, das ist mir genug.« Er bot ihm einen Stuhl an und nöthigte ihn zum Sitzen.

Der Greis, ohne sich zu setzen, erwiederte: »Ich kam nur Ihnen zu danken, Herr Capellmeister, für den herrlichen Genuß, welchen Sie mir gestern Abend bereiteten! Ich war ein heimlicher Zuhörer des Concerts, worin Ihre neusten Compositionen aufgeführt wurden. Ihnen soll mein Name kein Geheimniß bleiben! ich heiße — Friedemann Bach.

Wie vom Donner gerührt stand Naumann, als er diesen Namen hörte.

»Friedemann Bach!« wiederholte er endlich mit Staunen und Wehmuth, der große Sohn des großen Sebastian? — guter Gott! noch im vorigen Jahre besuchte ich Ihren Bruder, Philipp Emanuel, in Hamburg, der treffliche Greis betrauert Sie als todt.« —

»Ich will es sein für ihn, für alle, welche aus früherer Zeit mich kennen, denn furchtbarer würde die Kunde meines Lebens und wie ich lebe, sie erschüttern, als die Kunde meines Todes. — Selbst in dieser Stadt weiß Niemand, daß Friedemann Bach noch lebt! selbst Mendelssohn nicht, der edle Freund des großen Lessing, dessen Verwendung ich es dankte, daß ich, so lange er lebte, mindestens nicht zu darben brauchte.«

»Was kann ich für Sie thun?« rief Naumann, »ich kenne Ihre Lebensgeschichte, Ihr Bruder erzählte sie mir! — O wüßten Sie, was ich schon so lange für Sie empfand, und jetzt um so lebhafter — Bewunderung, Liebe, Trauer! Was kann ich für Sie thun?«

»Nichts!« versetzte Friedemann, »Sie haben alles für mich gethan, indem Sie mir zeigten: was ich hätte thun können und sollen! Ja, was Sie vollbracht, das war es, was ich wollte, wonach ich rang als Jüngling, Mann — und als armer vergessener Greis! — Sie wissen es, worin ich fehlte, warum mir nichts gelang, nicht einer all' der kühnen glühenden Entwürfe. Aber Sie bedürfen keiner Warnung, Sie wandeln sicher und heiter auf der rechten Bahn, und so kann ich denn nichts thun, als Ihnen danken für Ihre herrlichen Werke. Gottes Segen mit Ihnen, auf Ihrem fernern Lebensgange — Jetzt — ich fühl' es, hab' ich nichts mehr auf Erden zu schaffen.«

Er ergriff Naumanns Hand, schüttelte sie kräftig und entfernte sich.

Als Naumann sich wieder gefaßt hatte, fragte er umsonst nach der Wohnung des alten Musikanten, da Friedemann dem Burschen, welchen der Laquai ihm den Abend vorher mitgegeben, nicht gestattet hatte, ihn bis in seine Wohnung zu geleiten.

Mehre Tage forschte Naumann vergebens; da führte ihn endlich der Zufall in eine Gesellschaft mit Moses Mendelssohn zusammen, sogleich erzählte er diesem sein Abenteuer. Mendelssohn erstaunte, als er die Kunde vernahm, Friedemann Bach lebe noch und zwar in Berlin. Er gab Naumann das Versprechen, am andern Morgen mit ihm nach Friedemanns alter Wohnung zu gehen, vielleicht daß er dort noch wohne oder daß sie wenigstens Auskunft über seinen jetzigen Aufenthalt erlangen könnten.

Naumann stellte sich zur bestimmten Stunde in Mendelssohns Behausung ein und bald erreichten sie das, dem Freunde Lessings wohlbekannte, Haus in der Friedrichsstadt.

Sie traten ein. Die alte Wirthin empfing sie.

»Wohnt der Herr Friedemann Bach noch hier?« fragte Mendelssohn.

»Ach du lieber Gott!« versetzte die Wirthin, indem sie sich mit der Schürze eine Thräne aus den Augen wischte, »gestern früh um diese Zeit trugen sie mir meinen armen alten Musikanten hinaus! Er starb gerade drei Wochen nach seinem jungen Freund, dem Maler....« Sie konnte nicht weiter reden.

Im Innersten ergriffen, verließen Moses Mendelssohn und Naumann das Haus.

Klagst du um ein verfehltes Leben? — hoffst du auf Jenseits? — klagst du, wozu die Hoffnung? hoffst du, wozu die Klage! — Muth, Kraft im Streben, im Alleinstehn, wenn es sein muß! So betritt als Mann und Künstler die Bahn der Unsterblichkeit wie der Vernichtung.

Dresden im Juni 1836. Burmeister-Lyser.

Rondo's für Pianoforte.

Zweite Reihe.

Vincent Lachner, Rondino in Es. — 16 Gr. — Diabelli.

C. W Greulich, 3tes gr. brill. Rondo in C. — W. 22. — 16 Gr. — Bechtold u. Hartje.

Otto Gerke, Phant. u. brill. Rdo in F. — W. 21. — 18 Gr. — Bonn, bei Mompour.

J. Schmitt, brill. Rdo in Es (L'Elégant). — W. 250. — 18 Gr. — Schuberth u. Niemeyer.

Al. Schmitt, Rdo in Es (Souvenir d'amitié). — W. 78. — 12 Gr. — Schuberth u. Niemeyer.

Carl Mayer, drei gr. brill. Rdos in Des, E-Moll u. H-Moll zu 12, 12, 16 Gr. — Fr. Kistner.

Der Triumphator heißt Franz mit Vornamen, daher ich nicht diesen, sondern Vincent, wie ich höre, einen von seinen Brüdern, zu loben habe. Das Rondino ist ein kleiner nackter Liebesgott mit Grübchen in den Backen, eben schalkhaft und immer auf der Flucht begriffen; in der Mitte schleppt er sich sogar mit einem Stück Beethovenscher Löwenhaut (der Componist versteht uns gewiß), läßt aber schnell fahren, da's ihm zu schwer wird. Kurz das Rondino macht hübsche Bilder und hinterläßt einen ganzen Eindruck: ja es brauchte sich selbst auf einer Franz Lachnerschen Siegerstirn nicht zu schämen als Lorbeerblatt; denn in Aufrichtigkeit, wenn letzterer manchmal nach etwas über oder außer seinen Kräften zu streben geschienen, so unternimmt dieser nichts, dessen Gelingen er nicht voraussähe. Doch wolle man auch nicht zu früh von einem einzigen gelungenen Schlag auf einen ganzen Helden schließen. Bringt er aber, wie er ein echtes Rondino geschrieben, so eine echte Sonatine und arbeitet sich so durch die Sonate bis zum irgend Höchsten hinauf, so soll es nicht verschwiegen bleiben.

So viel Anziehendes das Zusammenstellen mehrer Stücke derselben Gattung hat, so auch das Unvermeidliche des schärferen Contrastes verschiedener Charaktere. Aber auch ohne vom vorigen Rondino befangen zu sein, bleibt das Rondo von Hrn. Greulich sehr steif; geradezu gesagt, zur Grazie mangelt ihm alles, wenn nicht auch die vollendete Kraft, aus der jene (nicht allein nach Schiller) als Blume hervorsteigt. Sein Rondo stolpert wie ein ungeschickter Tänzer, der in der Ronde die rechte Hand statt der linken hingibt und überall Verlegenheit und Verwirrung in die Kette bringt. Wozu gleich eine Einleitung wie zu einem Alcidor oder Nurmahal? Solche ästhetische Versehen vergebe man schwerer, als schülerhafte Quinten. Will ich Jemandem etwas Verbindliches sagen, so bereite ich ihn doch nicht mit einem Caraibengesicht dazu vor. Und auch das wollte man der größern spätern Wirkung entschuldigen, bliebe das Freundliche nur nicht ganz aus. Aber was erhält man auf ganzen funfzehn Seiten, als mühsam aneinander gearbeitete, auf- und ablaufende Passagen, meistens in Hummelscher Weise; zu einer Entscheidung, zu einer Pointe gelangt das Stück nirgends. Einiges läßt vermuthen, daß es eigentlich mit Instrumentalbegleitung geschrieben, wo sich dann Manches zu Gunsten der Composition auslegen liesse. Wär' es nicht, so wär' es noch schlimmer; wär' es aber, so hätte es immerhin auf dem Titel bemerkt sein können. Harmonische Fertigkeit, d. h. Kenntnisse und Routine in der Harmonie, besitzt der Componist unbezweifelt; er sollte sie vor Allem zur Ausbildung und Veredelung der Melodie benutzen; denn daran gebricht es ihm gänzlich und dies Urtheil basirt sich nicht auf dieses Werk von seiner Hand allein.

Wie es passive Genies gibt, so auch passive Talente: jene leben z. B. in und von Beethoven, diese in Hummel. Hr. O. Gerke scheint viel gehört, studirt und in sich

aufgenommen zu haben; seine Compositionen haben Anordnung, Verhältniß, Sinn; aber nirgends zeigt sich eine primäre Kraft; seine Stimme ist stets wie belegt, gedämpft: er muß noch zu sehr nach dem rechten Ausdruck suchen, sich erst in die Stimmung versetzen, als daß er sich frei und unbewußt in einer höheren ergehen könnte. Das Rondo ist, gegen zehn andere gehalten, jedenfalls schätzenswerth; aber es greift nicht durch, gebietet uns nicht, es anzuerkennen; es fordert nur unser Urtheil heraus, zur Theilnahme, Mitleidenschaft vermag es nicht zu erregen. Indeß kann sich das leicht zum Besten verkehren und eine Umsetzung auf fremden Boden thut oft Wunder. Man müßte ja wahrhaft bedauern, wenn ein gewiß edleres Bemühen, als das von Hunderten, noch dazu bei so vielen technischen Hülfsmitteln, nicht einmal in die Mitte treffen sollte. Was an uns, so wird über spätere Leistungen die Rechenschaft nicht ausbleiben.

Wir kommen zu einem sehr talentvollen Mann, Hrn. Jacob Schmitt, der, wenn er nicht schon an den 250 stände, vielleicht weiter wäre. Mit einem Wort, er schreibt zu viel und nimmt die Sache zu leicht. Ueber die Launenhaftigkeit, mit der die Natur ihre Gaben austheilt, könnte man sich oft grämen. Dem gibt sie Charakter, aber Starrheit; jenem Erfindung, aber Leichtsinn; jenem Ruhmbegierde, aber keine Ausdauer; jenem dichterische Gedanken, aber keine Handhabe dazu; Vielen Manches, den Meisten wenig. Hr. Jacob Schmitt besitzt von alle diesem etwas; seine instructiven Sachen gehören zu den besten ihrer Art, viele seiner freien Erzeugnisse sind voll musikalischen Lebens; aber sein Streben dreht sich im Kreise und kann keinen Mittelpunct finden; seine ersten Werke sind nicht schlechter, als seine letzten; wo man hingreift, Talent — und ehe man sich's versieht, ist er wieder über alle Berge. Liegt ihm doch in seinem Bruder, Hrn. Aloys Schmitt, ein Beispiel nahe, wie man sich selbst in einem engeren Wirken zu einer vollständigen Virtuosität erheben könne! Hat er nicht dieselben Kräfte, und vielleicht vielseitigere! Aber wie überwiegt ihn der an Bildung, Geschmack (nicht im gewöhnlichen Modesinn), an Künstlerschaft. Hierin liegt Urtheils genug über die Rondos der Gebrüder S. Das von J. Schmitt hat eine bunte Menge von Gedanken und bis auf die halbgelehrte unpassende Einleitung in Es-Moll (die Tonart, in der auf der Welt am wenigsten componirt worden) den rechten Rondozug. Wie weise wirthschaftet dagegen A. Schmitt und hält mit fester Hand zwei, drei Dinge fest, zieht sie zum Knoten zusammen, entwickelt sie eben so gut. Wollte man hier und dort am Speciellen stehen bleiben und mäkeln, so wäre kein Fertigwerden. Es handelt sich darum, wie sich des Künstlers Werk im Ganzen zeigt; im Einzelnen, was wäre da untadelhaft, nicht unverbesserlich!

Am Schluß dieser zweiten Reihe ergreife ich die Gelegenheit, an drei ältere Rondos von Carl Mayer zu erinnern. Man kann sie geradezu als Resume seines Strebens betrachten. Die Gestalt gehört ihm (will man nicht leise an Field denken) beinahe ganz an und klug that er, daß er sie in allen dreien unverändert beibehielt, weil man neugefundene Formen, wenn sie sich Platz in der Welt machen sollen, mehr als einmal wiederholen muß. An Kunstwerth steigen sie mit der Zahl; an phantastischer Bedeutung verhalten sie sich vielleicht umgekehrt; jedoch ist das nur eine Ansicht — und gleicht sich jedenfalls aus. Das Eigenthümliche ist das Einflechten einer langsamen Cantilene in das fliehendere Wesen des Rondos, wodurch die Gattung zwei Physiognomieen bekömmt und von ihrem Ursprung sich entfernend, wie ein zusammengedrängter Sonatensatz erscheint. Zu dieser glücklichen Manier gesellen sich alle Vorzüge einer guten Composition, reizender Harmoniefluß, gewählter Schmuck, durchscheinender Bau, inniger Gesang und eine Clavierangemessenheit, die die Compositionen dieses Künstlers eingänglich gemacht und, wenn er fortschreibt, noch weiter verbreiten muß. Es gehört in die versprochenen »Noten«, anzuführen, daß Hr. Carl Mayer seit vielen Jahren in Petersburg wohnt; hier sei es der Vermuthung wegen bemerkt, als ob vielleicht äußere glänzende Verhältnisse die Schuld tragen, daß er nicht rüstiger auf diesem freudebringenden Weg fortgegangen, an dessen Ziel ihm ein reicherer Kranz von Grazienhand nicht entgehen konnte.

Die von der königl. preuß. Akademie der Künste gestellte musikal. Preisaufgabe betreffend.

Die preuß. Staatszeitung vom 19. Juni enthält folgenden Artikel:

In Nr. 37. der in Leipzig erscheinenden: »Neuen Zeitschrift für Musik« vom 6. Mai d. J. wird der Wunsch ausgesprochen, daß die Königl. Akademie der Künste die für die Altstimme eingegangenen Preisbewerbungs-Compositionen nach deren Anzahl und Devisen vor Zuerkennung des Preises öffentlich anzeigen möge. Da eine solche Anzeige zugleich als eine Empfangs-Bescheinigung für die unbekannten auswärtigen Einsender von Compositionen für jene von der Akademie gestellte Preis-Aufgabe betrachtet werden kann, so folgt hier die vollständige Liste der bis zum 31. März d. J., dem in der Bekanntmachung der Akademie vom 14. November v. J. (m. s. Staats-Zeitung Nr. 318. v. J. 1835) gesetzten Termin eingegangenen Compositionen:

Nr. 1. Mit dem Motto: Naturae et arti.
" 2. Mit dem Motto: In magnis voluisse sat non est, sed necessarium.
" 3. Mit dem Motto: Isabella.

Nr. 4. Nachtrag zu der Composition Nr. 1. mit dem dort angegebenen Motto.
- 5. Motto: Sancta Scholastica.
- 6. Motto: Flecte ratem Theseu! versoque relabere vento.
- 7. Motto: Te Deum laudamus.
- 8. Motto: Ich komme langsam, Euch ein Werk zu bringen rc.
- 9. Aus Hirschberg eingegangen, ohne Motto.
- 10. Motto: Den Namen will ich gern nicht nennen.
- 11. Aus Bielefeld eingegangen, ohne Motto.
- 12. Motto: Pour s'elever aux grandes expressions etc.
- 13. Motto: Tentare licet.
- 14. Kain der Brudermörder.
- 15. Motto: Auf zur Arbeit, frisch daran.
- 16. Motto: Ne quid nimis.
- 17. Motto: Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas.
- 18. Motto: J. G. B. 96.
- 19. Motto: Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst.
- 20. Motto: Die Kunst erheitert das Leben.
- 21. Motto: E. A. T. A. T. E. T. E. A.
- 22. Motto: Rüste mich zum Streit rc.
- 23. Motto: Per artes ad astra.
- 24. Motto: Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.
- 25. Motto: Initiatos nos credimus, in vestibulo haeremus.
- 26. Motto: Was sich nie und nirgend hat begeben rc.
- 27. Motto: P. M. Cecilia.
- 28. Motto: Nequaquam frustra.
- 29. Motto: Thirza.
- 30. Motto: Spät erklingt, was früh erklang rc.
- 31. Motto: W. M. 20.
- 32. Motto: Joseph.
- 33. Motto: Ars longa, vita brevis.
- 34. Eine nicht zur Concurrenz bestimmte Composition mit dem Namen des Verfassers.

Berlin, den 15. Juni 1836.

Vermischtes.

(110) Anton Reicha, berühmter Lehrer des Contrapunctes und merkwürdiger Componist, ist am 28. Mai zu Paris verschieden. Er war Professor am Conservatoir, Mitglied des franz. Instituts und Ritter der Ehrenlegion. Es hat sich eine Comite aus den HH. Paer, Lesueur, Baillot, Adam, Berlin u. A. gebildet, Beiträge für ein Denkmal einzusammeln.

(111) Wegen des Kölner Musikfestes gibt es in rheinländ. Blättern einen Streit. Hr. Fischer aus Frankfurt war in einem Düsseldorfer Bericht beschuldigt worden, das Recitativ im Schlußsatz der D-Moll-Symphonie v. Beethoven nach Willkühr geändert, d. h. verschlechtert, zu haben. Seiner nimmt sich Hr. Musikdir. Schindler aus Aachen an, der als 14jähriger Freund Beethovens natürlich behauptet, »man könne in Beethovenschen Compositionen schon ändern« und schließlich nicht ohne Bezug auf den Director jenes Festes anhängt, »es könne nicht Jedermann dirigiren, nicht Jedermann Beethovensche Compos. dirigiren, Dirigiren und Dirigiren sei ein Unterschied rc.« Das Ganze ist in einem so ungeziemenden, furchtsam-anmaßenden Tone abgefaßt, daß wir wenigstens darauf aufmerksam gemacht haben wollen. —

(112) Hr. Capellm. Reissiger hielt sich einige Zeit zu Berlin und zuletzt in Leipzig auf. — Thalberg wird von London durch Leipzig reisen, hören wir. Auch der Violoncellospieler und Componist J. B. Groß, bisher in Dorpat, will zu uns. — Pott geht nach Wien; von da weg reiset der Claviervirtuos A. Henselt zuerst nach Berlin. Letzterer wurde uns viel gerühmt. — In der kom. Oper »Max, Mari, Michel« von C. Blum trat Frl. Clara Stich zum erstenmal als Sängerin in Berlin auf; die Zeitschriften loben sehr. —

(113) Die Berliner Akademie der Künste hat die Güte, uns eben das Verzeichniß der zu ihrer Preisausstellung zugesandten Altstimm-Compositionen zuzuschicken. Der obige Artikel war schon abgesetzt.

Chronik.

(Theater.) Berlin. 20. (Königl.) Don Juan. Frl. v. Faßmann, Anna als letzte Gastrolle. Frl. Clara Heinefetter, Elvira. —

Wien. 28. Mai. Von den Italiänern: Clara von Rosemberg, Musik von Ricci. —

Frankfurt. 8. Juni. Montecchi. Mad. Schodel aus Wien, Julia. — 18. Freischütz. Hr. Riel aus Schwerin, Max.

Nürnberg. 8. Oberon. Dem. Schebest, Rezia.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.